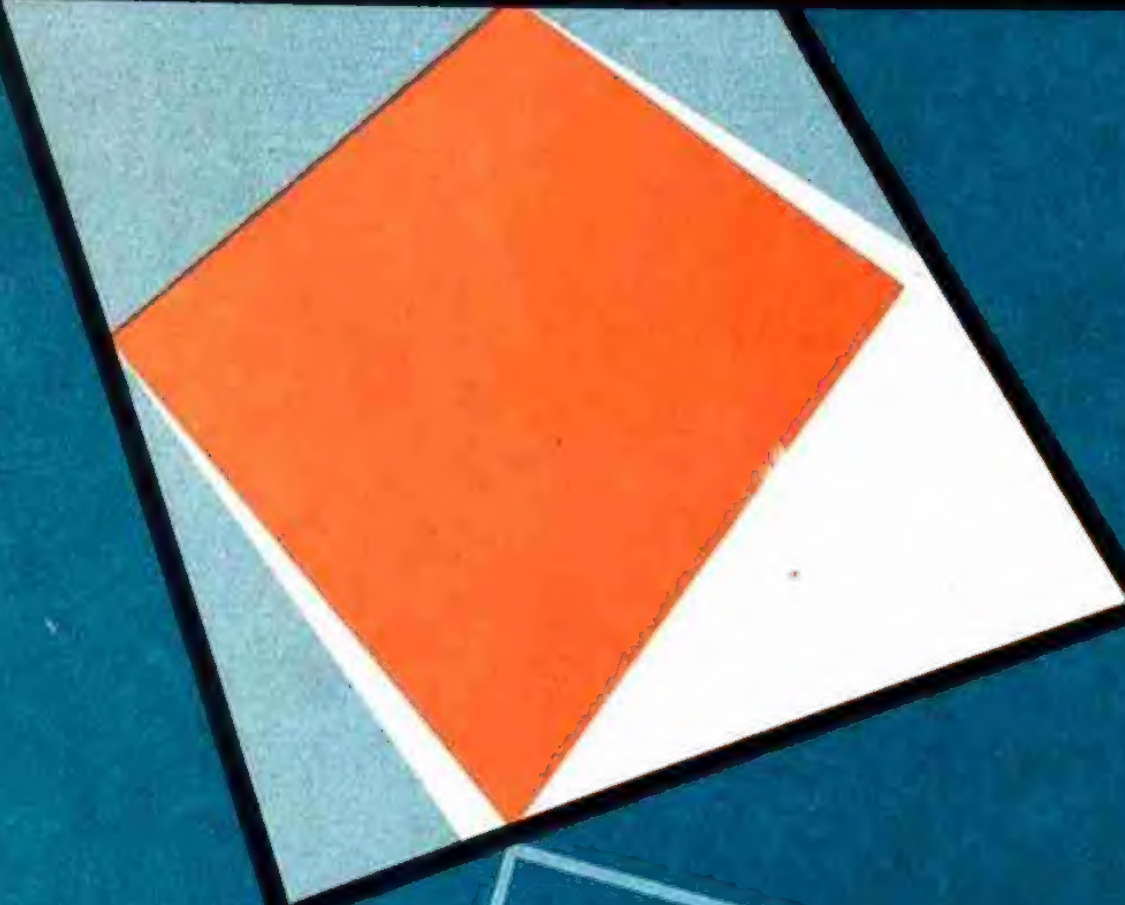


على أدهم

فصول في الأدب والنقد والتاريخ



على أدهم

قصُّول
في الأدب
والنقد
والتاريخ



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٧٩

مقدمة

تبعة الكاتب في العصر الحديث

من المسائل الهامة التي يحسن أن يهتم بها القراء وتشمل بالكتاب ولو من الحين الى الحين مسألة رسالة الكاتب وتبعته وبخاصة في- العهد الحاضر ، وذلك لما لهذه المسألة من الأهمية وبعد التأثير ، ولا نزاع في ان الكاتب قوة اجتماعية هائلة لا يستهان بها والصحف والمجلات والمؤلفات جميعها تستلهم وحيه ، وتستمد من وعيه ، وأثره في تكوين الرأي العام بارز غير منكور ، وقدرة الكتاب على التوجيه لا تقل عن قدرة معلمى المدارس وأساتذة الجامعات ، والكاتب في كثير من الأوقات والمناسبات أبعد منهم صوتا وأضخم جمهورا ، وقد يملك من وسائل التأثير والاقناع ما لا يملكون .

والعالم الحديث يشكو الكثير من التقاعد عن مناصرة الحق ، والحرص على تأكيد العدالة ، وضعف الحاسة الأخلاقية ، وقد طغى الضعف الروحي ، وتغلغل الفساد في كثير من المجتمعات حتى شك بعض كرام النفوس من تيسير الفرص للإصلاح ، ويرجع ذلك الى أسباب عدة لا يتسع المجال لتفصيلها ، وبيان مدى تأثيرها ، وفي طليعة تلك الأسباب عدم عناية الكتاب بوجه خاص بتحسين النواحي الأخلاقية والجوانب الروحية في الانسان ، ويبدو ان الكتاب في كثير من الأمم لم يقدرُوا أهمية رسالتهم وجرفتهم التيارات المادية الغالبة على العصر الحديث .

ويعلل بعض الباحثين ذلك بان الكتابة كانت فنا ولكنها أصبحت في العصر الحديث مهنة يعيش منها الكاتب ، ومن ثم اضطراره الى مصانعة

الأقوياء أصحاب السيطرة والنفوذ ، وتملق الجماهير من ناحية أخرى بالاستفاف فى التفكير ، ومجاراة النزعات التى لا تسمو بالإنسان ، وقد يقصر عمله على تملق النزعات الوضيعة ، وتقديم تفسيرات للحياة ملتوية خاطئة وأفكار سقيمة زائفة .

والكاتب ليس داعية من الدعاة . وأول مزية لرسالته هى انها تعبير عن نفس سامية ممتازة ، ومشاعر قوية سليمة ، يقظة مرهفة . . ومتى تنازل عن شخصيته ، وسخر مواهبه ، وقبل الاندماج فى تيار الجماعات وغمار الأحداث السطحية فقد أهمل مميزاته ، وجعل رسالته موضع الشك والريبة .

والكاتب برهافة حسه ، وسحر بيانه ، وتفكيره الواضح ، ومنطقه المتناسك يستطيع أن يوجه أبصارنا ، ويلهمنا الرشد ويسدد خطواتنا فإذا انحرف عن القصد ضل بضلاله الكثيرون .

ولا نزاع أن من حق الكاتب علينا أن نقدر مكانته ونوفر له الكرامة والرعاية حتى لا يضطره الجحود والاهمال والنسيان الى أن يهمل رسالته ، ويقصر فى القيام بواجبه واحتمال تبعات اتجاهاته . وبذلك نسيء اليه ونسيء الى نفوسنا ولعله اذا أحسنا به الظن وانطنا به الثقة ، وجلعناه يشعر بحسن التقدير يستطيع أن يقوم برسالته على خير وجه .

ويعرف أكثر الناس مكانة الأدب فى المجتمع الإنسانى والثقافة القومية معرفة تتفاوت قوة وضعفا ، ووضوحا وغموضا ، والأدب اذا لم يكن عنصرا من عناصر شخصية الإنسان وتكوينه النفسى وركنا من أركان ثقافته فهو على الأقل حلية مطلوبة ومسلاة محبوبة يرغب فيها ويحرص عليها ، والأدب فى جوهره لازمة من لوازم الحياة الحقة فهو الذى يوقظ المشاعر ، ويبصرنا عجائب الكون ، وغرائبه ويكشف لنا عن الكثير من الغوامض والخفايا ، وليس هدف الأدب التسلية والامتناع فحسب وإنما هدفه الأساسى ايقاظ النفس وتنبيه الضمير ومضاعفة قابلية الإنسان للعطف والفهم

والفصول التى أقدمها للقراء فى هذا الكتاب من ثمرات التفكير والاحساس ومتابعة البحث والاطلاع وأرجو أن يجد فيها القراء الفائدة والمتعة .

علي ادهم

الحجاج الثقفي وسقوط الدولة الأموية

كان العراق فى عهد الدولة الأموية مصدر متاعب ومشكلات لا تكاد تهدأ حدتها وتنطوى صفحاتها ، وكانت مكانة الأمويين فيه عرضة لأعاصير الثورات الدامية ، والاضطرابات الخطيرة ، ولم يكن فى مكنتهم الاحتفاظ بسلطتهم فى العراق الا بالاعتماد على القوة ، والركون الى العنف ، والأخذ بالشدة والصرامة ، وفرض الطاعة والنظام بمختلف الطرق والوسائل ، وكان عليهم أن يبذلوا جهدهم ماوسعتهم الطاقة فى تفادى الثورات غير المأمونة العواقب ، والانقلابات التى تعرض عرشهم للسقوط والضياع . وكانت الكوفة هى المصدر الرئيسى للخطر ، والبركان الذى تنبعث منه الحمم الملتهبة المدمرة من الحين الى الحين ، والواقع أنه بانتقال الخلافة الى معاوية بعد مصرع على بن طالب ، وتخلي الحسن عن احتمال أعبائها ، كان يشعر العراقيون بأنهم أضاعوا فرصة ذهبية ، وخسروا الصفقة ، وقصروا فى القيام بواجبهم فى مناصرة العلويين ، وكانت « عقدة الذنب » تحز فى نفوسهم ، وتجعلهم يحاسبونها ويراجعون ضمائرهم وكبر عليهم أن يصبحوا تابعين للشاميين بعدما كانوا متبوعين ، وسادة يدبرون أمور الدولة ، ويتولون المهمات الكبيرة ، ويخوضون المعارك تحت راية الاسلام ، وقد أصبحت بلادهم مصرا من الأمصار يتلقى الأوامر والتوجيهات وقد قاموا بأعباء الكثير من الفتوح ، ولكن غيرهم أصبح يجنى ثمراتها ، وينعم بدخولها وخيراتها ، وكان هذا الشعور يحز فى نفوسهم ، وينزع بهم الى التمرد والثورة متى سنحت الفرصة ، وواتتهم الظروف ، ولذلك صار الحكم الأموى فى العراق هدفا للكثير من الثورات العنيفة .

أسرة الحجاج ونشأته

وكان هذا الموقف المضطرب يستلزم دائما الحيلة والتدقيق في اختيار الولاة - ذوى الكفايات الممتازة ، والشخصية القوية للعراق ، وغير عجيب أن ترى بين الولاة الذين تقلدوا مقاليد الحكم فى العراق من كانت شهرتهم وأخبارهم ومكانتهم تكاد تحجب شهرة بعض الخلفاء الذين اختاروهم للولاية وعهدوا اليهم بالسلطة التى تكاد تكون مطلقة ، ومن بين هؤلاء الولاة ثلاثة من قبيلة ثقيف التى كانت تقيم بالطائف كان لهم شأن يذكر فى بناء الدولة الأموية وتوطيد مكانتها ، وهؤلاء الثلاثة هم المغيرة ابن شعبة وزيايد بن أبيه والحجاج بن يوسف ، والحجاج هو أبعدهم شهرة ، وقد حفلت بأخبار ولايته كتب التاريخ والسير ، وقد لمع اسمه وعلت مكانته فى عهد الخليفة عبد الملك بن مروان وابنه الوليد وصار يذكر بوصفه نظيرا لهما ، وذلك برغم أن عبد الملك كان فى طليعة الخلفاء الأمويين . وأن أبنه الوليد كانت له مكانته بين الخلفاء الأمويين .

وكان للمصادفات دورها المأثور فى ظهور الحجاج على مسرح الحوادث، شأنها فى حياة الكثيرين من عظماء الرجال وصانعى التاريخ ، ولم يكن الحجاج من أصل باذخ ، ولا سليل بيت من بيوت الشرف الرفيع أو المجد المؤئل ، ولكنه كذلك لم يكن وضيع الأصل ولا مجهول النسب وقد ولد بالطائف وأمه الفارعة بنت همام بن عروة بن مسعود الثقفى . وفى إحدى الروايات أنها كانت عند الحارث بن كلدة الثقفى حكيم العرب المشهور ، فدخل عليها مرة سحرا فوجدها تتخلل ، فبعث اليها بطلاقها ، فقالت لم بعثت بطلاقى ؟ هل لشيء رابك منى ؟ قال : نعم دخلت عليك فى

السحر وأنت تتخللين ، فإن كنت بادرت الغذاء فأنت شرهة ، وإن كنت
بت والطعام بين أسنانك فأنت قدرة فقالت « كل ذلك لم يكن ،
لكننى تخللت من شظايا السواك » • فتزوجها بعده يوسف بن أبى عقيل
الثقفى ، فولدت له الحجاج •

وقد ذكر ابن عبد ربه فى العقد أن الفارعة المذكورة كانت زوجة
المغيرة بن شعبة ، وأنه هو الذى طلقها لأجل الحكاية المذكورة فى التخلل •
وقد ولد الحجاج سنة احدى وأربعين هجرية ، ونشأ بالطائف ، وزعم
بعض الرواة أنه كان فى أول أمره معلّم صبيان ويسمى كليباً ، وقد عيره
بذلك أحد الشعراء فقال : -

أينسى كليب زمان الهزال وتعليمه سورة الكوثر
رغيف له فلك دائر وآخر كالقمر الأزهر

يشير الى خبز المعلمين فإنه مختلف فى الصغر والكبر على قدر بيوت
الصبية وحينما هاجمه الشاعر كعب الأشقرى زعم أنه كان يحترف
الدباغة ، وبعض الرواة - كما يقول جمال الدين بن نباتة المصرى - ينكر
هذا القول ويقول أنه من أكاذيب الشعراء ، وأن الحجاج كان فى كنف
أبيه ، وكان أبوه رجلاً جليل القدر ميسور الحال •

أول ظهور الحجاج

وهذه الأخبار على علاقتها تبين لنا بوجه عام أن طريق حياته لم يكن
مفروشا بالورود ، وأنه جاهد ليشق طريقه ويثبت شخصيته ، وقد اتصل
فى مطالع حياته بروح بن زنباع الجذامى ، وكان روح بمنزله نائب
عبد الملك بن مروان وله مكانة وثيقة عنده ، فلما توجه عبد الملك الى
الجزيرة لقتال زفر بن الحارث الكلابى أمر روح جماعة من أصحاب شرطته
وأصحابه أن بحثوا المتأخرين من أهل المعسكر فى كل منزلة ، وكان
الحجاج من جملتهم ، وكان يبذل جهداً فى مباشرة هذا العمل ، ومر يوماً
بعد رحيل المعسكر بجماعة من خواص غلمان روح فى خيمة يأكلون ،
فأمرهم بالرحيل ، فسخروا منه ادلالاً بمكانة سيدهم ، فلم يطق الحجاج
السكوت على ذلك ، وضرب بسيفه أطناب الخيمة ، فسقطت عليهم ، وأطلق

نارا ، فأحرقت أثنائهم فأمسكوا به ، وأتوا به إلى روح ، وسمع عبد الملك الخبر فطلبه وقال له « من فعل هذا بغلمان روح ؟ » .

فأجابه الحجاج « أنت يا أمير المؤمنين ، أمرتنا بالاجتهاد فيما وليتنا ، ففعلنا ما أمرت به ، وبهذه الفعلة يرتدع من بقى من أهل المعسكر ، وما على أمير المؤمنين أن يعرض عليهم ما ذهب ، وقد قامت الحرمه ، وتم المراد ، . فاعجب به عبد الملك وقال « أن شرطيتكم لجلد » وأقره على ما هو عليه .

وطال القتال والحصار بين عبد الملك وجيشه وبين زفر بن الحارث ، وأرسل عبد الملك رجاء ابن حيوة وجماعة منهم الحجاج إلى زفر بكتاب يدعوه إلى الصلح ، وأتوه بكتاب وقد حضرت الصلاة ، فقام رجاء فصلى مع زفر ، وصلى الحجاج وحده ، فسئل عن ذلك فقال لا أصلى مع منافق خارج على أمير المؤمنين وعن طاعته « . وسمع عبد الملك بذلك فأزداد إعجابه بالحجاج ، ورفع قدره ، وولاه بلدا تسمى تباله ، وهى أول ما ولى ، فلما ذهب إليها واقترب منها سأل عنها ، ف قيل له أنها وراء أكمة ، فأمسك من دخولها وعاد ادراجها وقد قيل فى المثل « أهون على الحجاج من تباله » وقدم على عبد الملك ملازما خدمته .

الحجاج يحارب عبد الله بن الزبير

ولما فرغ عبد الملك من قتال مصعب بن الزبير ورجع إلى الشام ، فكر فى اختيار من يعهد إليه بقتال عبد الله بن الزبير القائم بمكة ، وتقدم الحجاج وقال لعبد الملك « أنا له ، أبعثنى إليه فلقد رأيت فى المنام كأنى سلخته وجردته من جلده » وسواء كان الحجاج صادقا أو كاذبا فى هذه الرؤيا فإنها قد تركت أثرها فى نفس عبد الملك الذى كان يؤمن بالأحلام والرؤى ، فبعثه إلى الحجاز ، وجهازه معه جيشا ، وأعطاه عهدة على مكة والمدينة والطائف وقد تمكن من القضاء على هذه الثورة التى أسفرت عن قتل عبد الله بن الزبير ، ودخول مكة والمدينة والحجاز فى طاعة عبد الملك ، وقد إتفق فى أثناء حصار مكة ورمى الكعبة بالمنجنيق أن قام رعد وبرق وصواعق وسقطت صاعقة على المنجنيق فأحرقتة ، وقتلت بعض رجال الحجاج ، فأكبر ذلك أهل الشام ، وراعتهم هذه الظاهرة ، واعتقدوا أن سبب ذلك غضب الله عليهم لمهاجمتهم الكعبة ، وخشى الحجاج أن يشنى ذلك

من عزيزتهم ، ويؤثر في نفوسهم ولكن بديهته الحاضرة لم تخذله في هذا الموقف ، وقال لأهل الشام « لا تهولنكم هذه فانما هي صواعق تهامة » واستطاع بذلك أن يذهب عنهم ما وقع في روعهم .

لماذا نقل الحجاج من الحجاز الى العراق

وتختلف الروايات عن سبب عزل الحجاج عن ولاية الحرمين ، ويبدو ان شدته مع أهل الحجاز وبها أولاد المهاجرين والأنصار كانت من بواعث هذا العزل ، ويؤيد ذلك الرواية التي تقول ان ابراهيم بن طلحة حينما وفد على عبد الملك مع الحجاج طلب أن يخلو بعبد الملك ، وصارجه في تلك الخلوة قائلا « يا أمير المؤمنين انك عهدت الى الحجاج مع تغطرسه وتفجره وبعده عن الحق وركونه الى الباطل ووليته الحرمين وبهما من أولاء المهاجرين والأنصار من قد علمت ، يسومهم الخسف ، ويقودهم بالجتف ، ويطؤهم بطغام أهل الشام ورعاع لا روية لهم في اقامة حق ولا في ازالة باطل ثم تظن أن ذلك ينجيك من عذاب الله » والواقع أن هدوء الحال في الحجاز واستقراره جعل عبد الملك يفكر في اسناد ولاية العراق الى الرجل الذي محصلته التجربة وصقلته الأحداث وأثبتت أنه جدير بالاعتماد عليه وأهل للثقة ، ولم يكن عبد الملك راضيا عن ولاية أخيه بشر بن مروان على الكوفة والبصرة وكان من حظه الحسن أن بشرا توفي سنة ٧٤ هجرية فيسر ذلك اختيار عبد الملك الحجاج ليضطلع بأعباء ولايته العراق ، وقد وجهه عبد الملك واليا على العراق في أول سنة ٧٥ هجرية .

الحجاج على العراق وخطبته النارية أول قدمه

ولما قدم الحجاج الكوفة قصد الجامع ، وصعد المنبر متلثما بعمامته ، متنسكبا قوسه وكنانته ، وجلس على المنبر مليا لا يتكلم ، فكان بعض الحاضرين لبعض قوموا حتى نحصبه ، ودخل المدعو محمد بن عمير الدارمي وحوله مواليه - كما يروي لنا المسعودي - فلما رأى الحجاج جالسا على المنبر لا يتكلم قال « لعن الله بنى أمية حين يولون العراق مثل هذا ، فقد

صبيح الله العراق حيث يكون مثل هذا عليها ، ثم ضرب بيده ليحصبه
فنهاه عن ذلك بعض أهل بيته ، وقالوا له « أكف عنه حتى نسمع
ما يقول ، • فلما غص المسجد بأهله حصر الحجاج اللثام عن وجهه ثم قام
ونحى العمامة عن رأسه ، وبدأ خطبته بقوله :

أنا بن جلا وطلاع الثنايا متى أضع العمامة تعرفوني

وقد تهدد أهل العراق في هذه الخطبة المشهورة التي تختلف
الروايات في سرد نصوصها ، وهي تنطوي على الكثير من الوعيد والارهاب
وسرعان ما أدرك - الحاضرون أن هذا الوالى الجديد من طراز آخر غير
الولاة الذين سبقوه ، وتبين لابن عمير أن هذا الرجل لم يكن عاجزا
ولا عيبا ، فجعل الحصى يتساقط من يده • ويبدو أن هذه الخطبة كانت
مفاجأة غير منتظرة لأهل الكوفة ، وبدأ لهم أن هذا الرجل الذى لا يغمز
جانبه كتغماز التين ، ولا يقعقع له بالشنان والذى فرعن ذكاء وفتش عن
تجربة ، والذى حينما نشر عبد الملك كنانته وجده أمرها عودا ، وأحدها
سنانا ، وأصلبها مكسرا ، فسلطه من أجل ذلك على أهل العراق « كما قال
عن نفسه أقول : بدا لهم أن مثل هذا الرجل لابد أن يكون مستندا الى
قوة رهيبة ، ولذلك ثبتت في قلوبهم مهابته وامتلات منه رعبا ، ويروى لنا
ابن نباتة أن القاسم بن سلام كان يقول « قاتل الله أهل الكوفة أين قبائلهم
وعشائرهم وأهل الانفة منهم ، وأين تجبرهم ؟ قتلوا عليا ، وطعنوا الحسين ،
وقاتلوا المختار ، وعجزوا عن قتل هذا الملعون الدميم الصورة ، وقد جاءهم
في أثنى عشر راكبا وهم مائة ألف » ولكن الحجاج دفع ثمنا غاليا لهذا
السكوت المريب ، فقد نفسوا عن أنفسهم بعد ذلك في الثورات الخطيرة
التي هزت عرش الأمويين وزلزلت مكانتهم ، في العراق وعصفت بملكهم
في النهاية •

بداية صارمة مرعبة

وكانت تنتظر الحجاج في العراق أعباء ثقيلة ومهام مضيئة وكان
الصراع الطويل حول الخلافة قد هدأت حدته وأخمدت الثورة التي قام
بها الشيعة في الكوفة ومن انضم اليهم من الموالي بقيادة المختار الثقفى ،
ولكن الاحتاد ظلت كآمنة في النفوس ، ولم تكن البصرة قد تحررت بعد
من الخوارج الذين كانوا يقتربون من دق أبوابها ولم يكن مصعب الزبيري

قد استطاع القضاء عليهم في أثناء ولايته على العراق وكان المهلب بن أبي صفرة مشغولا بمنازله الأزارقة ، وكان الحجاج قد قال في ختام خطبته النارية « الا وأن أمير المؤمنين أمرني باعطائكم أعطياتكم واشخاصكم الى محاربة عدوكم مع المهلب وقد أمرتكم بذلك ، وأجلت لكم ثلاثا وأعطيت الله عهدا يؤاخذني به ، ويستوفيه مني ، أن لا أجد أحدا ممن بعث المهلب بعدها الا ضربته عنقه ، وانتهبت ماله » .

وكان الكثيرون من جند المهلب الكوفيين قد رأوا أن موت بشر ابن مروان الوالي السابق بمثابة اشارة لترك معسكر المهلب دون أن يأذن لهم بذلك ، وكانوا قد سئموا البقاء في ميدان القتال بعيدا عن أهلهم وأولادهم زمانا طويلا ، ولذلك أئذر أهل الكوفة من أعلى المنبر وعرف كيف يؤكد تهديده لهم ، وذلك أنه لما كان اليوم الثالث جلس بنفسه يعرض الناس ، فمر به عمير بن ضابئ التميمي البرجمي وكان من أشرف أهل الكوفة ، وكان من بعث المهلب وتقدم من الحجاج وقال له : « أصلح الله الأمير - أنى شيخ كبير زمين عليل ضعيف ولى عدة أولاد فليختر الأمير أيهم شاء مكانى أشدهم ظهرا ، وأكرمهم فرسا ، وأتمهم أداة » .

فقال له الحجاج « لا بأس بشاب مكان شيخ » فلما ولى الرجل قال عنبسة بن سعيد - ومالك بن أسماء للحجاج أصلح الله الأمير أتعرف هذا ؟

فقال الحجاج : لا

فقالا « هو عمير بن ضابئ التميمي الذى وثب على أمير المؤمنين عثمان وهو مقتول فكسر ضلعا من أضلاعه »

فقال الحجاج « على به » .

فأتى به وقال له الحجاج « أيها الشيخ أنت الواثق على أمير المؤمنين عثمان بعد قتله والكاسر ضلعا من أضلاعه ؟ »

فقال له عمر « انه كان حبس أبى شيخا كبيرا ضعيفا فلم يطلقه حتى مات فى سجنه » .

فقال الحجاج « أما أمير المؤمنين عثمان فتغزوه بنفسك ، وأما الأزارقة فتبعث اليهم بديلا أو ليس أبوك الذى يقول :

هممت ولم أفعل وكُدت وليتني تركت على عثمان تبكي حلائله

أما والله فان قتلك أيها الشيخ لصالح المصريين • ثم أقبل يصعد اليه ويصوبه ، ويعض على لحيته مرة ويسرحها مرة أخرى ثم أقبل عليه وقال « يا عمير سمعت مقاتلي على المنبر ! •

فقال عمير : نعم

فقال الحجاج : والله أنه لقبيح بمثل أن يكون كذابا قم اليه يا غلام فاضرب عنقه •

ففعل الغلام ما أمر به •

وكان لهذه الحادثة القاسية المحزنة أثرها في ادخال الرعب في قلوب الناس فركبوا كل صعب وذلول •

الحجاج في البصرة بعد الكوفة

وبدأ الحجاج عمله بالبصرة مثل ما بدأ به عمله في الكوفة ووفق بها مثل توفيقه بالكوفة • ولم يكن المهلب قد أتم تغلبه على الأزارقة في المشرق حينما قام خوارج آخرون بثورة في أول سنة ٧٦ هجرية ، وكانوا ينتمون الى قبيلة بنى شيبان ، وكان أشهر زعمائهم وأخطرهم وأشدهم اقداًما شبيب بن يزيد وقد هزم جيوشا كثيرة أرسلها الحجاج لمقاتلته ، وجمع الحجاج جيوشا شتى لمناجزته ولكنه هزم جيوش الكوفة كلها هزيمة شنعاء جعلتهم يلوذون بالفرار واضطر الحجاج الى أن يطلب من الخليفة أن يرسل اليه جنده من الشام ، وجاءته النجدة في الوقت المناسب ، والتقى شبيب عند نهر وجيل في الأهواز بجيش الشام الذي أرسل وراءه وغرق وهو راجع عبر النهر في سنة ٧٧ هجرة وحينما دخلت غزاة الحرورية امرأة شبيب الكوفة وتحصن منها الحجاج وأغلق عليه قصره وكان حينذاك يلج في طلب شاعر الخوارج عمران بن حطان ، غيره عمران بذلك في شعره الذي يقول فيه : -

ربداء تجفل من صغير الصافر	أسد على وفي الحروب نعامه
بل كان قلبك في جناحي طائر	هلا برزت الى غرالة في الوغى
تركت مدابرة كأمس الدابر	صدعت غزاة قلبه بفوارس

بين الحجاج والمهلب

وكتب الحجاج الى المهلب يأمره بالاسراع فى مناجزة الأزارقة ،
ويضعفه ويستبطنه فى تأخير أمرهم ومطالبتهم ، واستاء المهلب من
اللوم والتقريع الذى تضمنه كتاب الحجاج ، فقال لرسوله « قل له انما
البلاء ان الأمر الى من يملكه لا الى من يعرفه ، فان كنت نصبتنى لحرب
هؤلاء القوم على ان اديرها كما ارى فان امكنتنى الفرصة انتهزتها ، وان لم
يمكننى فأنا أدبر ذلك بما يصلحه ، وان أردت منى أن أعمل برأيك وأنت
غائب فان كان صوابا فلك ، وان كان خطأ فعلى ، فابعث من رأيت
مكانى وكتب من فوره ذلك الى عبد الملك . فكتب عبد الملك الى الحجاج
لا تعارض المهلب فيما يراه ، ولا تعجله ، ودعه يدبر أمره ، وعلم الشاعر
كعب الأشقرى بالأمر فأنشد المهلب فى حضرة رسول الحجاج قوله : -

ان ابن يوسف غره من أمركم

خفض المقام بجانب الامصار

لو شاهد الصفين حين تلاقيا

ضاق عليه رحيبة الاقطار

ورأى معاودة الدباغ غنيمة

أيام كان محالف الاقتار

وبلغت الأبيات الحجاج وكان لا يطيق التعريض بمكانته أو النيل
منها بأية صورة من الصور ، فكتب الى المهلب يأمره باشخاص كعب
الأشقرى ، فأعلم المهلب كعباً بذلك وأوفد الى عبد الملك ، وكتب اليه
يستوهبه منه ، فقدم كعب على عبد الملك واستنشدته ، فأعجبه ما سمع
منه ، فأوفده الى الحجاج وكتب اليه يقسم عليه ان يعفو عنه ، ويعرض
عما بلغه من شعره . فلما وصل كعب اليه ، ودخل عليه ، قال له الحجاج
« ايه يا كعب ا وراى معاودة الدباغ غنيمة » فقال له : كعب معتذرا
أيها الأمير والله لقد وددت فى بعض ما شاهدته فى تلك الحروب
وازماتها فى بعض ما يوردناه المهلب من خطرهما ان انجو منها ، وأكون
حجاما أو حائكا . فقال له الحجاج « أولى لك لولا قسم أمير المؤمنين لما
نفعلك ما أسمع فالحق يصاحبك » وردده من وقته .

الحجاج يتولى المشرق مع ولاية العراق

وفي سنة ٧٨ هجرية كان قد تم القضاء على خطر الخوارج في شرق العراق وغربه فضم عبد الملك خراسان وسجستان الى الحجاج زيادة على ما كان له من أمر الكوفة والبصرة فأعطى الحجاج ولاية خراسان للمهلب بن ابي صفرة قاهر الازارقة ، وقد بقي المهلب هناك حتى وفاته في آخر سنة ٨٢ هجرية .

وفي سنة ٧٩ وجه الحجاج حملة الى سجستان على رأسها عبيد الله ابن أبي بكر لمحاربة زنبيل أمير سجستان لانه امتنع عن دفع الخراج . واستدرجه زنبيل الى الامعان في البلاد حتى انتهى الى شعب يصعب التقدم فيه ، وأخذ عليه الطريق ، ولم يستطع عبد الله ان يعود أدراجه ، وتكبده خسائر جسيمة ، وفقد الكثيرين من رجاله ، وكبر عليه الامر واشتد حزنه ولم يستطع العودة الا بعد مصالحة زنبيل ، وقصرت هذه الهزيمة اجله فمضى نحبه كمدا سنة ٧٩ هجرية .

وكان الموقف في سجستان في حاجة ماسة الى وال من ذوي القيادات الممتازة يحسن قيادة الجيوش ، وينهض بأعباء الحكم ، واختار الحجاج كوفيا رجلا من قبيلة كندة الذين كانوا ملوكا في الجاهلية وهو عبد الرحمن بن محمد بن الأشعث ، وكان حينذاك في بلاد كرمان ، لاختماد ثورة نشبت بها ، وفي رواية أخرى أنه كان هناك لمحاربة الخوارج ، وأعان الحجاج بجيش كامل الأهبة انتخبه من أهل الكوفة والبصرة ، ولذلك سمي هذا الجيش « جيش الطواويس » .

وأفاد عبد الرحمن من تجربة سلفه ، فاتبع طريقة مغايرة لطريقته ، فكان يتقدم في حذر واحتياط متحررا تأمين مؤخرته ، وجعل الاجناد على العقاب والشعاب ، وأقام المسالح بكل سكان مخوف ، ولم ير المسارعة في التوغل حتى يآلف جنوده طبيعة الجبال والشعاب التي سيخترقها جيشه . ولكن الحجاج الذي كان يميل الى التسرع لم يقدر سلامة الخطة التي اختطها عبد الرحمن لتقدم جيشه ، فكتب اليه يتهمه بالضعف والجن والميل الى المهادنة والموادعة كما سبق ان عمل مع المهلب ابن أبي صفرة ، وحثه في كتب متلاحقة على التقدم في بلاد العدو ، والتوغل فيها ، وهدده ان لم يفعل بأقوالته من قيادة الجيش واسنادها لأخيه اسحاق بن محمد بن الأشعث ، وكان عبد الرحمن رجلا شديدا الكبرياء كثير الاعتداد بنفسه ، ولذا أثار غضبه ما وجهه اليه الحجاج

من اللوم والتعنيف ، فجمع من معه من الرؤساء والأعيان وافضى اليهم بما تضمنته كتب الحجاج وقال لهم انى نكم ناصح ولصلاحكم محب ، ولكم فى كل ما يحيط بكم نفعه ناظر ، ولقد كان من راى فيما بينى وبين عدوكم رآى استشرت فيه ذوى احلامكم وأولى التجربة للحرب منكم ، فرضوه رأيا . . . وقد كتبت الى أميركم الحجاج فجاءنى منه كتاب يعجزنى ويضعفنى ويأمرنى بتعجيل الوغول بكم فى أرض العدو ، وهى البلاد التى هلك اخوانكم فيها بالأمس - وختم عبد الرحمن كلامه قائلا : وانما انا رجل منكم ، امضى اذا مضيتم وابى اذا ايئتم .

فتنة ابن الاشعث وخلعه الحجاج

وكان عبد الرحمن يعرف ما تنطوى عليه نفوس أهل العراق من الكراهة الشديدة للحجاج ، وأنهم يرحبون بكل فرصة تسنح لهم للعودة الى ديارهم ، فلما انتهى من حديثه ثار الناس ، وقالوا « لا » بل نأتى على عدو الله ، ولا نسمع له ولا نطيع ثم قام أحدهم وقال : ان الحجاج لا يرى فيكم الا رآى من قال لأخيه : أحمل عبدك على الفرس ، فان هلك هلك ، وان نجا فلك ! ان الحجاج والله لا يبالي ان يخاطر بكم فيقحمكم بلادا كثيرة اللغوب والعقاب والاشب ، فان ظفرتم فغنمتم آكل البلاد وحاز المال ، وكان ذلك زيادة فى سلطانه ، وان ظفر عدوكم كنتم الأعداء البغضاء الذى لا يبالي عننتهم ولا يبقى عليهم فاخلعوا الحجاج وتابعوا أميركم عبد الرحمن ! فأنى أشهدكم انى أول خالع .

وقام آخر فقال « ان اطعتم الحجاج جعل هذه البلاد بلادكم ما بقيتم ، وجمركم تجمير فرعون الجنود ، ولن تعاینوا الا حية فيما أرى أو يموت أكثركم ، بايعوا أميركم وانصرفوا الى الحجاج فانفوه عن بلادكم » .

ووثب الناس الى ابن الاشعث وبايعوه جميعا على خلع الحجاج وجهاده ، حتى يخرج من العراق ، وبطبيعة الحال كان اشدهم حماسة يمن الكوفة الذين كان منهم ابن الاشعث .

ولما أظهر عبد الرحمن خلع الحجاج ، وعقد صلحا مع الزنبيل وعاهده الا يرزا منه شيئا ، فان ظفر بالحجاج لم يسأل الزنبيل خراجا قط ما بقى ، وان انتصر عليه الحجاج لجسا ومن معه الى الزنبيل فيمنعهم .

وعين عبد الرحمن خلفاء له في بستان وزرنج حاصرتى سنجستان ،
وتحرك بالجيش فى سنة ٨١ هجرية وانضم اليه فى طريقه جند من
الكوفة والبصرة كانوا فى حاميات الأمصار .

ولما حل جيش ابن الأشعث بفارس قال الناس بعضهم لبعض
« انا اذا خلعتا الحجاج عامل عبد الملك ، فقد خلعتا عبد الملك واجتمعوا
على ابن الأشعث فكان أول من خلع عبد الملك » .

وتابعه الناس وخلعوا عبد الملك وبايعوا ابن الأشعث على كتاب
الله وسنة نبيه وخلع ائمة الظلال .

ولم يكن عبد الرحمن فى حاجة الى ان يدفعهم لذلك ، بل كانوا هم
الذين دفعوه ، وهذا بدأت هذه الثورة البالغة الخطورة والتي اسهرت
جفن الحجاج ، واقضت مضجعه وكادت تنتزع منه ولايته وتذهب
بحياته ، والتي أزعجت عبد الملك وأهملته ، وجعلته يبذل أقصى ما فى
وسعه لاطفاء وقدتها . وتفادى خطورتها ، ولو ضحى فى سبيل ذلك
بعامله المخلص الأمين .

وقد كان الحجاج حينما قدم العراق اميرا زوج ابنة محمدا ميمونة
بنت الأشعث بن قيس أخت عبد الرحمن رغبة فى شرفها مع ما كانت
غليه من جمالها وفضلها فى جميع حالاتها ، وقد اراد الحجاج من وراء
ذلك استمالة قومها ، ومصافاتهم ليكونوا له عوناً فى الشدائد . وكان
أخوها عبد الرحمن شديد الزهو بنفسه ، والاعتداد بحسبه ونسبه ،
فلما تم النسب بينه وبين أسرة الحجاج ، وألحقه الحجاج بخاصسته
وأفاضل أصحابه زاده ذلك تطاولا ، وملاه كبرا ، وادللا بمكانته ومنزلة
أسرته وماضيها العريق ، وأقام حيناً من الزمن مع الحجاج الذى كان لا
يزيده الا اكراما ، ولا يظهر له الا قبولا ، وكان فى الوقت نفسه ، يأخذ
عليه فرط كبريائه وشموخه بأنفه ، ويروى أنه كان يقول اذا رآه مقبلا
أما والله يا عبد الرحمن انك لتقبل على بوجه فاجر ، وتدير عنى بقاء
غادر ، ولما عيل صبره معه أراد فيما يروى أن يبتلى حقيقته ، ويتبين
خفى نياته ، ومستور أمره ، فكتب اليه عهده على سنجستان ، وتقول
الرواية ان أهل بيت عبد الرحمن فزعوا من ذلك فزعا شديدا ، فأتوا
الحجاج فقالوا له « أصلح الله الأمير ، أنا أعلم به منك ، فأنتك به غير
عالم ، ولقد أدبتك بكل أدب فأبى ان ينهى عن عجه بنفسه ونحن نتخوف
ان يفتق فتقا أو يحدث حدثا يصيبنا فيه منك ما يسؤونا » . فاجابهم

الحجاج « لقد استعملته على بصيرة ، فان يستقم فلنفسه نظر ، وان يقترح سبيله عن بصائر الحق يهدي أن شاء الله » . وتقول الرواية ان الحجاج كان يضمر له البغض ويقول ما بالعراق رجل أبغض الى منه . وما رأيته ماشيا او راكبا الا احببت قتله « وكان في بعض الأوقات يغتاض منه الحجاج ويقول له : انك لمنظراني » ، فيغيظه عبد الرحمن قائلا : ومنظراني « وكان عبد الرحمن يعرف ما يكنسه له الحجاج من الكره والبغض والحقد والرغبة في التخلص منه ، ويضمر في نفسه انتهاز الفرصة التي تسنح للخروج على الحجاج ، وقد نصح الناصحون الحجاج بأن لا يعهد اليه في قيادة هذه الحملة فقال لناصره « انه لي أهيب » . وفي أرغب من أن يخالف أمرى أو يخرج عن طاعتي » . فهل كان الحجاج يحثه عبد الرحمن على التوغل في شعاب سجستان يريد اهلاكه والخلص منه ، أو أن فرط ثقة الحجاج بنفسه هي التي حملته على ذلك وجعلته يعتقد ان عبد الرحمن مهما تكن العداوة التي يضررها للحجاج فانه لا يجترئ على مخالفته والخروج عليه ! .

وواضح أن اعداد هذه الحملة وتسليم عبد الرحمن قيادتها والاعتماد عليه في اخضاع زنبيل كان مغامرة من الحجاج غير مأمونة العواقب ومجهولة النتائج وتجعل الناظر في سياسة الحجاج يشك في سلامة وضعه للخطط وتناوله للمشكلات ، ويرى ان استبداده برأيه والميل الى العنف والقسوة الغالب على طبعه ، واعتماده على فرط ثقة عبد الملك به كان كثيرا ما يورطه في أخطاء تسيء الى سمعته وتمهد السبيل للخروج على سلطة الدولة ، والاستهانة بها .

الحجاج يستنجد بأهل الشام

فيرسل اليه الخليفة مددا

وقد اشتد القلق بعبد الملك من ثورة عبد الرحمن وعجز الحجاج عن اخمادها واستفائته المتوالية به فأشار عليه رؤوس قريش واعيان أهل الشام بأن ينزع الحجاج عن أهل العراق ان كان هذا العزل يرضيهم . فبادر بارسال أخيه محمد بن مروان وابنه عبد الله على رأس جيش من أهل الشام وأمرهما أن يعرضا على أهل العراق عزل الحجاج وأن تجرى عليهم أعطياتهم كما تجرى على أهل الشام وأن ينزل ابن الأشعث أى بلد من بلاد العراق شاء أن يكون عليها واليا ما دام حيا فان قبلوا ذلك

عزل الحجاج عنهم وكان لهذا الغرض وقع اليم في نفس الحجاج فكتب الى عبد الملك ينبهه الى غدر العراقيين وما صنعوه بعثمان بن عفان ولكن عبد الملك كان يرى مسألة العراقيين واسترضاء ابن الأشعث فأعرض عن نصيحة الحجاج وأراد ابن الأشعث ان يقنع أهل العراق بقبول الشروط التي قدمها عبد الملك ولكنهم أبوا قبولها . وجددوا خلع عبد الملك وكان قوي مأمولهم التغلب على أهل الشام .

وقد استطاع الحجاج اخماد ثورة ابن الأشعث مستعينا بجند الشام بعد معارك كثيرة ضارية فاضطر ابن الأشعث الى الالتجاء الى زنبيل ، وحاول الحجاج ان يغري زنبيل بأن يسلم له ابن الأشعث وأغراه بأن يعفيه من الخراج بضع سنين . وفي إحدى الروايات ان ابن الأشعث قد لقي نحيبه منتحرا ، وفي رواية أخرى ، أنه مات بعد ان شفه المرض ، وحصل الحجاج على رأسه مقطوعا .

سوء سياسة الحجاج

وقد كان تجبر الحجاج وغلطته وكثرة استتالته على أشرف العراق وأعيانهم وسوء معاملته للموالى مدعاة لأن يشترك في ثورة ابن الأشعث الكثيرون من اكابر العرب واعلاهم مكانة وكان منهم قرشيون وعلماء واخباريون وشعراء ممتازون وكان القراء ورجال الدين من أشد الناس حماسة واقواهم صوتا في الاشتراك في هذه الثورة الخطيرة مما يوضح لنا ان الحجاج لم يحسن معاملة أى طبقة من الطبقات أو أى جماعة من الجماعات التي كان يتألف منها المجتمع الذي كان يلي اموره ويتحكم في مصائره وقد كان الحجاج يحسن الخطابة ويجيد التهديد والانذار ولو أنه كان يحسن السياسية ويعمل على اجتذاب القلوب وازالة الاحقاد والحزازات لكان ذلك احدى عليه من الخطب العنيفة والكلمات الجارحة المهينة .

وبعد انتصار الحجاج بمساعدة الشاميين على ابن الأشعث في معركة دير الجماجم المشهورة تمادى الحجاج في القتل واراقه الدماء وكان يلزم من يشملهم عفوه بأن يعترفوا على أنفسهم بالكفر لخروجهم على سلطة الدولة ولم يرض عبد الملك عن هذا السلوك الذي ينم على القسوة المتناهية فكتب الى الحجاج رسالة يحد فيها من طغيانه يقول فيها : أما

بعد فقد بلغ أمير المؤمنين سرفك في الدماء وتبذيرك في الأموال ولا
يحتمل أمير المؤمنين هاتين الحصلتين لاحد من الناس وقد حكم عليك
أمير المؤمنين في الدماء في الخطأ الدية وفي العمد القود ، وفي الأموال
ردها الى مواضعها ثم العمل فيها برأيه فانما أمير المؤمنين أمين الله وسيان
عنده منع حق واعطاء باطل ، فان كنت اردت الناس له فما أغناهم عنك
وان كنت اردتهم لنفسك فما أغناك عنهم وسيأتيك من أمير المؤمنين امران
لين وشدة فلا يؤنسك الا الطاعة ولا يوحشئك الا المعصية وظن بأمير
المؤمنين كل شيء ، الا احتمالك على الخطأ واذا أعطاك الظفر على قوم فلا
تقتلن جانحا ولا أسيرا ، وكتب في أسفل كتابه ابياتا من الشعر تنطوي
على النصيحة المشوبة بالتهديد وبيان الحدود التي يقف عندها الحجاج
ولما قرأ الحجاج كتاب عبد الملك كتب اليه « أما بعد فقد أتاني كتاب أمير
المؤمنين يذكر فيه سرفي في الدماء وتبذيري في الأموال ولعمري ما بلغت
في عقوبة أهل المعصية ، ما هم أهلها وما قضيت حق أهل الطاعة بما
استحقوه فان كان قتلى أولئك العصاة سرفا واعطائي أولئك المطيعين
تبذيرا فليسوغني أمير المؤمنين ما سلف وليحذر لي فيه حدا انتهى اليه
ان شاء الله تعالى ولا قوة الا بالله والله ما على من عقل ولا قود ، ما أصبت
القوم خطأ فآديهم ولا ظلمتهم فأقاد بهم ! ولا أعطيتهم الا لك ولا قتلت
الا فيك ، وما أنا منتظره من أمرك فاليئهما عدة واعظمهما محنة فقد
اعدت للعدة الجلاذ وللمحنة الصبر ، وكتب في أسفل كتابه ابياتا من
الشعر يستلين بها قلب عبد الملك ويعبر فيها عن حرصه على طاعته وابتغاء
مرضاته واخلاصه لسدته .

ولما انتهى كتابه الى عبد الملك قال خاف أبو محمد صولتي ، لن
اعود لشيء يكره ، وكان عبد الملك على بينة من فرط اخلاص الحجاج للبيت
الأموي وتماديته في لزوم طاعته .

خضوع الرهبة لا خضوع الاطمئنان

وبعد انقضاء نورة ابن الأشعث أصبح شرق الدولة الأموية جميعه
خاضعا للحجاج خضوع الخوف والرهبة لا خضوع الاطمئنان والتقدير
والاعجاب وكان للمهالبة في المشرق مكانة مرموقة اعتمادا على قوة قبيلتهم
وبلاء عميدهم المهلب ابن أبي صفرة في تحضيد شوكة الخوارج وقد

خلفه في اعادة خراسان ابنه يزيد وكان تابعا للحجاج مثل ابيه ، ولم يكن الحجاج راضيا عن يزيد ولكنه كان يعرف انه ليس في مقدوره عزله وكان مما اخذه الحجاج عليه انه لم يسهم الاسهام المطلوب في القضاء على ثورة ابن الاشعث ، ولم يأخذ بالشدة أسرى الثوار الذين ظفر بهم والح على عبد الملك في عزله ولكنه لم يوفق في ذلك الا بعد وفاة عبد الملك في سنة ٨٦ هجرية .

مرعوس مطيع ورئيس جبار

وكان موقف عبد الملك من الحجاج طوال خلافته موقف الرئيس الذي يلزم مرعوسه من الحين الى الحين ، التزام الحدود التي لا يتجاوزها ويسفه رأيه ويقسو عليه في بعض المواقف ولما توفي عبد الملك وخلفه ابنه الوليد وكان أبوه عبد الملك قد أوصاه خيرا بالحجاج ، ترك للحجاج السلطة الكاملة وعمل برأيه في حالات كثيرة ، ولما كان عمر بن عبد العزيز الرجل الصالح المعروف بشدة تعلقه بالدين وحرصه على الأخذ بأحكامه - واليا على المدينة لجأ اليها بعض أهل العراق فرارا من عسف الحجاج ولم يكن عمر راضيا عن سياسة الحجاج في العراق ، فكتب الى الوليد يسترعى نظره الى ظلم الحجاج وخطر سياسة العنف التي يتبعها مع العراقيين ، فلما بلغ الحجاج ذلك كتب الى الوليد بأن مراق أهل العراق قد لاذوا بمكة والمدينة وان في ذلك ما يضعف سلطته ويشجع الخارجين على طاعته ، فعزل الوليد ابن عمه عمر بن عبد العزيز وولى مكة خالدا القسري ، وولى المدينة عثمان بن جيان المري وكان الحجاج هو الذي رشحهما للولاية .

وبلغت سلطة الحجاج ذروتها في عهد الوليد ، واستغل الحجاج الهدوء الذي عم العراق في عهد الوليد للقيام باستصلاح الاراضي والعناية بالنواحي الاقتصادية وانشأ مدينة واسط فيما بين دجلة والفرات ، ويرجع اليه الفضل في اختيار قتيبة بن مسلم الذي خلف المهالبة في خراسان وقام بالكثير من الفتوحات كذلك في اختيار محمد بن القاسم الثقفي الذي فتح بلاد السند ولم يكن الحجاج قائدا للجيش موهوبا ولكنه كان يحسن تجهيز الجيوش واعدادها ولا يبتغل في ذلك بالمال وكان ذلك مما يسر نجاح قتيبة ومحمد بن القاسم في الغزوات التي قام بها .

نهاية الحجاج

وفي سنة ٩٤ هجرية ظفر الحجاج بسعيد بن جبير العالم الفقيه المعروف بغزارة العلم ، وشدة التفوى ، وكان قد اشترك في ثورة ابن الأشعث ولما وصل سعيد الى الحجاج دارت بينهما مناقشة زادت الحجاج عليه حنفا لأن سعيدا لم يبد ندماء على مشاركته في الثورة ، ولم يتراجع امام تحدى الحجاج له ، فأمر به الحجاج فأخرج وقتل ويروى أنه لم يعش الحجاج بعد قتله الا خمس عشرة ليلة ، حتى وقعت في جوفه الأكلة ومات منها ، بعد أن حكم العراق عشرين سنة وكان في الرابعة بعد الخمسين بواسطة في العراق .

مزايا الحجاج وعيوبه

عرف الحجاج بالفصاحة والبلاغة والدهاء والجور والحلم في بعض الأوقات وكان رجلا جادا ، لا يشرب الخمر ، ولا ينفس في الشهوات الجنسية ، ولا نزاع في أنه كان مخلصا للدولة الأموية متفانيا في الدفاع عنها ، عاملا على توطيد أركانها وحماية حدودها وكان له كلمات جامعة ، وحكم ماثورة ، واشتهاره بالعنف ، والقسوة والشدة ، والجبروت . مهد السبيل للكثير من أقاويل السوء عنه كما قال الشاعر القديم :

ومن دعا الناس الى ذمه ذموه بالحق وبالباطل

واسمه في كثير من الروايات يقرن بالرغبة في ازهاق الارواح وسفك الدماء والتشدد في العقوبة وقد يختلف حكم رجال السياسة عليه وحكم الصالحين ورجال الدين ، وأرجح أننا بعد أن نزن ما له وما عليه ، ونشيد بما بذله من جهد في بناء الدولة الاموية ، نجد في الوقت نفسه أن شدته العارمة وقسوته البالغة وسوء معاملته للموالى من ناحية ، واساءته الى الكثيرين من زعماء القبائل العربية البارزين من ناحية أخرى قد ساعد على تثبيت كراهة العراقيين للبيت الاموي بل زادت تلك الكراهة قوة واشتعالا وذلك في حين أن الدولة الاموية كانت في حاجة ماسة الى ما يسوغ قيامها وقبضها على مقاليد الامور وسحب ذيول النسيان على ماضى الاسرة في محاربة الاسلام في ابان نشاته ومبدأ أمره وقد يصدق في بعض الأحيان قول المتنبي : ان أعلى الممالك ما يبنى على الأسفل ، ولكن

الاعتماد على القوة والعنف والجور والاستبداد والقسوة والشدة قد لا تكون
فى جميع الظروف ، والحالات السبيل الى رفع مكانة الدول وحمايتها من
السقوط والدثور ، والحجاج بشدة سطوته وعنف أساليبه وقسوته كان
من بناء الدولة الأموية ، ولكنه كان فى الوقت نفسه من هدامها فى المدى
الطويل وهو لا يبدو فى التاريخ محفوفاً بهالة الاعجاب والتقدير وإنما
يبدو حول اسمه ظلال سود من النقد والكراهة والذم والتنقص ، وقد
روى أنه كان يتمثل عند موته بقول الشاعر :

يارب قد حلف الأعداء واجتهدوا إيمانهم أننى من ساكنى النار
أيحلفون على عمياء ويجهلهم ما ظنهم بعظيم العفو غفار

وقد تختلف أحكام المؤرخين فى تقدير مواقفه وأعماله ولكنهم
لا يختلفون فى أنه كان من الشخصيات البارزة وكبار الولاة فى التاريخ
الاسلامى .

اعترافات عبد الرحمن شكرى

- الحياة نكتة باردة لا معنى لها ، وقد
ذهب الناس فى حسن ظنهم بها أن عدوها
لفزا •

- الإنسان فى الحياة مقيد بقيود الضرورة ،
محكوم بالمقادير التى تحيط به سيولها من
كل مكان •

- النجاح فى الحياة يحتاج الى طبايع
وضيمة حقيرة ، والحياء فى الحياة من أكبر
أسباب الفشل •

منذ وفاة الشاعر الكبير الأستاذ عبد الرحمن شكرى فى أواخر سنة
١٩٥٨ قصر الكتاب الذين كتبوا عنه - على وجه التقريب - حديثهم على
شعره ، وعذره فى ذلك واضح مقبول ، فان شعر شكرى هو من غير شك
أبقى أثاره الأدبية ، وأجلها شأنًا ، وأدلها على لون أدبه ، وأنمها على طبيعة
مزاجه واتجاهات تفكيره •

ولكن لشكرى بعض مؤلفات من الأدب المنشور ، مثل كتاب
« الصحائف » وكتاب « الثمرات » وكتاب « حديث إبليس » وهذا عندا
مجموعة الفصول التى كان ينشرها فى مجلتى الرسالة والثقافة والمقتطف ،
ولهذه الكتب والفصول النثرية مكانتها فى أدب شكرى ، وأهميتها فى
دراسة أدبه وتقويم إنتاجه ، ولو لم يكن لها من قيمة سوى أنها تلقى ضوئا
على شعره وتفسير أدبه وتكشف بعض جوانب شخصيته ، لكان ذلك حسبها
فى أن تنال العناية وتستأهل الدراسة •

كتاب الاعترافات :

وكتاب « الاعترافات » الذى أحاول الكتابة عنه فى هذا الفصل أحسبه
فى طبيعة مؤلفاته النثرية ، وهو يجلو لنا الكثير من جوانب شخصيته ؛
يمناحى تفكيره ، أو على الأقل يؤكد لنا صحة ما قد نستخلصه من شعره
عن خوالج نفسه وأحاسيسه وعواطفه وأفكاره وخواطره •

وقد حاول شكرى أن يضيف على هذا الكتاب الصبغة الروائية فعزا الاعترافات الى صديق له ضاق ذرعا بالمدينة ، ومل الحياة ، وارتحل الى مجاهل السودان ، وهناك خفى أمره ، وانقطعت أخباره ، وتضاربت الروايات عن مصيره .

وقد صدر شكرى كتابه برسالة من صديقه المختفى «م.ن» بعث بها اليه يقول له فيها : « لقد مللت الحياة فى عالم المدينة فرأيت أن أهيم فى مجاهل السودان لأن صحراءها أشبه بالأبد الذى أحببته من المدن، وستضيق الصحراء بنفسى كما ضاقت بها المدن ، وقد رأيت أن أودع عندك «مذكراتى» كي تذكرك بى وبما كان بيننا من الود ، فإذا مضت سنة ولم أراجعك ، فأنشرها إذا وجدت فى نشرها ما يفيد .

ويتحدث شكرى فى مقدمة الكتاب عن صاحب المذكرات فيقول : لقد مضت سنوات لم أسمع فى خلالها شيئا عن صديقى م.ن صاحب الاعتراف ، فجعلت أسأل عنه ، حتى علمت أنه صار يهيم فى فيافى السودان حتى وصل الى بلاد نيام فأكله أهلها رحمة الله عليه ، لقد كان يحتقر الانسانية فانتقمته منه بأن أكله أبناؤها، ولكنه انتقام يثبت بأنه كان مصيبا فى احتقاره اياها ، وقد زعم أناس أنه لم يمت ، وأنه توغل فى أواسط افريقيا الى موطن الزوج ، فأسرته قبيلة منهم تدعى قبيلة الشنانجة ، ولكنهم أعجبوا بسكونه وعبوسه وكسله وقلة مبالاته بما يقع حوله من أمور الحياة ، فاتخذوه ألها ، حاسبين أن هذه الصفات من صفات الله . فإذا صبح ذلك كان صديقى ألها لا يزال حيا يرزق ، يعبد زواج قبيلة الشنانجة فى أواسط افريقيا ، وليت شعرى ما حاله وما خاطره ، وهل هو سعيد بمنزلته بين أولئك الوحشيين الجاهلاء ؟

« وقد رأيت أن أجمع هذه المذكرات وأن أنشرها لأن فى نشرها عبرة كبيرة لمن يعتبر ، وسيرى كثير من القراء نفوسهم مكبرة مرسومة فى هذه الصحائف ، لأننا فى حياتنا الاجتماعية سواسية مثل أسنان الحمار ، هذا إذا صبح أن أسنان الحمار سواسية ولا أظن ذلك ، أو مثل أسنان المشط . وسبب ذلك أن العوامل الاجتماعية التى تعمل فى نفس الفرد منا تعمل أيضا فى نفوس سائر الأفراد » .

« الاعترافات » لشكرى لا لغيره :

والذى يقرأ أشعار شكرى فى مختلف دواوينه ويقرأ هذه الاعترافات

المعزوة الى صديقه المزعوم م.ن لا يجد صعوبة فى القطع بأن شكرى لم يشأ أن يواجه قراءه بهذه الاعترافات ، واستصوب أن يجرد من نفسه شخصية أخرى يدعوها م.ن ، وينسب اليه هذه الاعترافات .

وقد أشار الى ذلك الاستاذ ابراهيم المازنى فى النقد الذى تناول به أدب شكرى فى الجزء الثانى من كتاب الديوان ، فقال : « لا يمكن أن يقال فى الرد علينا وفى تبرئة شكرى مما قرف به نفسه أن « الاعترافات » صاحبها رجل آخر اسمه م.ن وأن شكرى ليس الا ناشرا لها . فان هذه الاعترافات ليست الا طائفة من المقالات لا يربطها شيء الا ضمير المتكلم ، وقد نشر شكرى أكثرها فى « الجريدة » بين سنة ١٩٠٩ وسنة ١٩١٣ بتوقيعه على أنها له ، ثم عاد فجمعها فى كتاب طبعه سنة ١٩١٦ . ويرى قارى الاعترافات أبيات شعر كثيرة واردة فى أثنائها وفى الهامش أنها من شعر المؤلف ، وصاحب الأبيات هو شكرى . ومما هو خليق أن يبعث القارى على الركون الى هذه الاعترافات وتصديقها أنه يجد مصداقها فى شعره . »

أكثر كتب الاعترافات والتراجيم الذاتية باعثها الأزمات النفسية :

وبعد أن يصف شكرى حالة الشباب المصرى فى تلك الفترة ، يعود الى وصف صاحبه فيقول : « أما م.ن فانه رحمه الله كان شابا يحب القراءة والتفكير ، وكانت تلوح فى عينيه علامات السأم والحزن والتفكير . . . وكان يلوح على وجهه بالرغم من ذلك أنه كثير الحنان رقيق القلب ، وأحيانا كنت لا ترى فى وجهه شيئا من الحزن أو الألم ، وفى بعض الأحيان كان وجهه مثل السماء التى تراكمت سحائبها وتلبدت غيومها . »

وكان كثير من الناس يسيئون به الظن كما كان يسئ بهم الظن ، فهم أساءوا فهمه فأساء فهمهم كما هى الحال فى الناس قاطبة . وكان أحيانا شديد التواضع وأحيانا شديد التكبر ، وكان لا يعرف كيف يعاشر الناس ويداريهم ، ويأخذ ما صفا ويتغاضى عما كدر ، ويحتال للحياة ولاستجلاب السعادة ، فضاقت بنفسه الصعراء بعد أن ضاقت بها المدن كما يقول فى رسالته . »

وقد ظهر كتاب الاعترافات والحرب الكبرى الأولى مشبوبة اللهب ودائرة الأرحاء ، وكتب شكرى هذه الاعترافات فى فترة كان الاحتلال

البريطاني جاثما على مصر أخذاً بأكظامها ، وقد اشتد في الوقت نفسه بمصر الصراع بين القديم والحديث سواء في العادات والأخلاق والتقاليد ، أو في أساليب الكتابة ومناهج التفكير ، وفي مثل هذه الفترات تنزع بعض النفوس الحساسة الى العكوف على نفسها وتلوذ بالعزلة •

وفي أمثال هذه الأزمنة كتب القديس أغسطين اعترافاته المشهورة •
وخلا روسو بنفسه ليسجل اعترافاته •

وفي ظروف تتسم بمثل هذه السمات كتب تولستوى كذلك اعترافاته •

وأكثر كتب الاعترافات والتراجم الذاتية باعثها الأزمات النفسية التي تعرض لذوى النفوس الشديدة الحساسية والدائمة التفكير في ذاتها ، والظروف التي تكتنفها •

شكري يذكر طفولته ؟

وقد جرى شكري على طريقة المعترفين وكتاب الترجمة الذاتية فاستهل الفصل الاول من كتابه بالكتابة عن طفولته ، وهو يقول في مطلع هذا الفصل :

« ان المرء اذا جعل يتذكر أيام طفولته أحس لذة مثل لذة الرجل عند رؤية ابنه الصغير ، فانا ننظر في أعماق السنين الى ذلك الطفل الذي كناه في طفولتنا فنحنو عليه وتقبله بقم الذكرى ، وهو لدينا مثل وليد لنا رضيع ، ولقد يجول بخاطر المرء أن ذلك الطفل الصغير الذي كانه ، ليس بذلك الرجل الكبير الذي يحنو عليه والذي يعبت بالذكرى ويكشف عن الطفولة حجابا مثل حجاب الحسان ، فان أكثر المرء مكتسب من الأيام والحوادث ، ومن أجل ذلك صار يعد شخصه في الطفولة جزءا صغيرا منه ، ولو تفهم المرء قلبه في أطوار عمره لرأى أنه ينتقل من حياة الى حياة ، وأنه يخلع كل يوم حياة ويلبس أخرى » •

شكري يقول : وراء براءة الاطفال شر سوف يتزعزع في الرجال :

والعجيب من أمر شكري أنه حتى براءة الطفولة لم تستطع أن تأسر نفسه وتستغرقها وتحول مؤقتا بينها وبين ادامة النظر في نواحي الحياة المظلمة وجوانبها المنفرة ، فهو يقول في فصل عنوانه « ظل الطهر » :

« على ذكر الطفولة وأيام الصغر أقول تحزننى رؤية علامات الشر على أوجه الأطفال والغلمان الصغار فأنها بالرغم من طهارة الطفولة تلوح على أوجه الصغار كما تلوح على أوجه الكبار ، أما الطهارة التى تنسب الى الطفولة فهى عجز الطفل عن مواجهة كثير من الشر لأنه ليس عنده من القوة والدهاء والتفكير ما يعينه على ذلك . وقد تجد الطفل يتعجب من وقوع الشر من غيره ويحزن لذلك لا سيما اذا كان الشر واقعا به ، ولكنه لا يحس ما يفعله من الشر ولا يعرف أنه شر . وهذه الخصلة موجودة فى الرجال أيضا فانهم يفعلون الشر فلا ترتاع ضمائرهم ، ولكن اذا فعل غيرهم الشر احتاجت لواعجهم وارتاعت ضمائرهم من أجل ذلك ، وهذا دليل على أن الضمائر آلة من آلات العواطف والرغائب تحولها كيف شئت » .

فشكرى يرى وراء البراءة المحببة الى النفس ، التى تبدو على وجوه الأطفال نوازع الشر وبواعث الاجرام وربما كان ذلك عجيبا منه وهو الذى يقول فى قصيدة له عنوانها « ضحكات الأطفال » .

ضحكة منك صوتها صوت تغريد	العصافير تستفز القلوبا
ضحكة ردت المشيب شبابا	وأمائت عن الوجوه الشحوبا
ضحكات كانها كلمات الله	تمحو مآثما وذنوبا
ضحكات كانها نغمات	ترك الغافل الغبى طروبا

ويختتم هذه القصيدة بقوله :

بارعى الله للطفولة حالا	ما عهدنا الزمان فيها مريبا
كم صحبنا فيها الزمان آمينا	ولبسنا فيها النعيم قشيبا

وشكرى يكاد يفتقد البراءة فى وجوه الاطفال وينكر عليهم صفاء النفس ونقاء القلب ويقول فيهم : « انى أرى على أوجه الاطفال ما تكنه أخلاقهم من أوائل الجشع والبخل واللؤم والقسوة ، ولكن ضعفهم وقلة مكرهم تسدلان على هذه الملامح حجابا مضيئا رقراقا كالسراب » .

وتطالع من وراء هذه الوجوه المشرقة بجدة الحياة ورونق الطهارة صور الفناء ونذر العدم فيقول : « فكأنى بأوائل شرهم صارت نهاية ، وببضارتهم شحوبا ، وبضعفهم الذى يلين لهم قلوبنا قوة ومكرا » .

وعند شكرى : الحب لا بأس به ،
الا اذا أغرى المرء بما يزدى بعقله :

وليس كثيرا على من يسيء الظن بالطفولة ويظن الظنون ببسراة
الأطفال أن يكون أسوأ ظنا بالشباب وأقدر على وصف عيوبه ، واحصاء
مساوئه ، فهو يقول فى فصل عنوائه « ازهار الشباب » :

« هل تذكر طيش الحب فى أول الشباب وما كان يفريك به من
نزوات وهفوات حين أفقت من غفلة الصغر فأحسست تلك العاطفة فى
قلبك ، ان الحب لا بأس به الا اذا أغرى المرء بأعمال تزدى بعقله ، ولكن
من ذا الذى لم ينز به الحب فى شبابه نزوات التيوس أو العصافير ، فان
طيش المحب مثل طيش العصافير فى حركاتها ، وانه ليخيل له أن الحب
قد أنبت فى كتفيه أجنحة يطير بها الى حيث يشاء فيحسب أنه لو رمى
بنفسه من نافذة منزله لم يسقط ولم يصبه اذى بل يطير به الحب » .

كلام فى الحب غريب :

ويسترسل شكرى فى الكلام عن الحب فيقول وما أغرب ما يقول :
« ويسمع المحب أنعاما وألحانا غريبة لا يسمعها غيره وليس لها
وجود ، ويرى أشكالا هندسية بديعة لا تسمع عنها فى كتب الهندسة ،
ويرى أزهارا خيالية لا يعرفها الباحثون فى علم النبات ، ويحسب أنه
مركز هذا الوجود »

ويخيل لى أن المحب الذى يرى أمثال هذه الأشكال الهندسية العجيبة
والأزهار التى لا يعرفها حتى علماء النبات قد ابتلى باختلال الشعور ،
وانحراف المزاج ، وأصبح فى حاجة ماسة لأن ندعو له بالشفاء من وجيعته
وأن يأخذ الله بيده .

وأمان ، عزت من أمانى :

ولكنه مع ذلك راض عن الشباب لأنه « كثير الألوان جم الروائح فهو
حديقة من حدائق الربيع وروح من أرواح الفردوس ، وهو الحياة ولا حياة
بعده » . ويصف الاستاذ شكرى الشباب وصفا عاما دون أن يذكر لنا
تجربة معينة من تجاربه أو حادثة من حوادثه أو مغامرة من مغامراته .

ويكتفى بأن يذكر طائفة من انطباعاته وفرط تأثره بالالوان والروائح
ويقول :

« انى احيانا اشم الروائح العطرية بعنف كما يلتهم الجوعان طعامه ،
ولكننى تؤلمنى الرائحة الكريهة مهما خفيت ، واتأذى منها كما أتأذى
بالخطب الجلل » .

وفى الخاطرة التى عنوانها « سماء الأمل » يقول :

« انى لاذكر فرحى بقوس قزح وأنا غلام صغير اذ كنت أصفق
وارقص طربا برويته وأتمنى لو كنت مثله أزين السماء بتلك الألوان
الرائقة ، وكلما كبرت تمكنت من قلبى تلك الأمنية فأتمنى لو أعيش
كالشمس أشرق كشروقها وأغرب كغروبها وأملأ السماء ضياء . . . وتارة
أحلم أنى زوس سيد الآلهة ورئيسها ، أو هرقل اله القوة ، أو مارس اله
الحرب . . . وتارة أحلم انى أفلاطون الفيلسوف أو بيبكون ، وتارة أحلم أنى
شكسبير أو ملتون . . . وتارة أحلم أنى نابليون أو الاسكندر . . . وتارة
أحلم أنى جمعت كل هؤلاء فى شخص واحد .

وليس هذا غريبا من شكرى فقد تمنى فى احدى قصائده العصماء
أن يكون الها فقال :

ليتنى كنت فى السماء الها نافذ الأمر فى شئون الوجود
قاصم الوجود بين جناحي واحنو على الشقاء بجودى
وفى قصيدة « ثورة النفس » يقول :

ويا ليت انى مثل زوس مسيطر على الرعد ، أن اغضب كذا الرعد
يغضب

نرجسية الشعراء :

والشعراء مصابون دائما بالنرجسية ، لأنهم كثيرو الانطواء على
أنفسهم والتفكير فيها ، ويصف لنا شكرى نرجسيته فيقول :

« يظهر الشاعر وفيه من الكبر والغرور ما لو وزع على الناس لملا
نفوسهم . يرى اشعاره هى الشعر وليس غيرها شعرا ، وينظم القصيدة
فكأنه تمخض عن وليد . ويحسب أنه لو وضع شعره فى كفة ميزان
ووضع الوجود فى كفة أخرى لرجح شعره ، ويرى أن الذكاء مقصور على
الشعراء » .

وينتقل من التعميم الى التخصيص فيقول متحدثا عن نفسه :

« أنى لأذكر يوم نشرت لى أول قصيدة ، وقد اشتريت الجريدة التى نشرت فيها وصرت أقرأ القصيدة مرات عديدة ، وكان يخيّل الى أن الحروف ترقص على الجريدة ، وصرت أخبط خبط الضال فى الطرق والأزقة ، وكلما نظر الى أحد حسبته قد قرأ القصيدة وأعجب بها ، وكان يخيّل الى أنها أحدثت أثرا باقيا فى نفوس الناس وأنها أصلحت من عواطفهم وقوتها وزادت من عظم نفوسهم وأنها ستحدث تغييرا كبيرا فى سنن الوجود وأنظمتة ... » .

شكرى يضيق صدرا بالنقد :

وكان شكرى يضيق صدرا بالنقد ولا يطيق سماع أى ملاحظة على شعره أو نثره ، وهو لم يتجاوز الصدق فى اعترافاته وهو يقول « حين قرأت نقدا لقصيدتى فى إحدى الجرائد خيل لى عند قراءته أن هناك مؤامرة فى هذا الوجود يراد بها ضرى والاساءة الى » .

وفصل فى العقيدة ، كيف جمع اليها الخرافات ،

فلم تعصمه من مواقع الشهوات :

ويعقد شكرى فصلا خاصا « بأطوار العقيدة » يتحدثنا فيه أنه فى صغره غلب عليه الاعتقاد بالخرافات حتى صارت العفارىت لا تجوزه ولا تحل دونه ، ولكن تسير حيث يسير كالجود الذى كان يسير فى ركاب الحصيب فى رواية أبى نواس ، وانتقل من ذلك الى دور التعبد والاكتثار من الصلوات وقراءة الأوراد وادمان الاطلاع على كتب المتعبدين وأولياء الله الصالحين ، وبلغ تأثره بأمثال هذه الكتب الى حد أنه كان يقوم من النوم مذعورا حينما يحلم بالعقوبة التى تترصده اذا حاد عن سبيل الرشده وخالف تعاليم الدين ، ولكنه مع ذلك يصارحنا بأن هذا كله لم يمنعه من مواقع الشهوات : « بل كانت كثرة مواقع الشهوات بقدر شدة التعبد ، فلم يمنعنى تخويف تلك الكتب وارهابها من اللذات بل كان يفرغنى من عواقبها فى الآخرة » .

وأخال شكرى صادقاً في هذا الاعتراف فان التدين المقترن بالاعتقاد بالخرافات ليس عاصماً من الوقوع في حبائل الشهوات ، ولقد كانت العصور الوسطى في الغرب من العصور التي اقترن فيها الدين بالاسراف في الاعتقاد بالخرافات ولكنها لم تكن مضرب المثل في تجنب المحظورات والتزام العفة .

وطأة الشك على نفسه :

وتخلص شكرى من أسر الأوهام واغلال الخرافات ، ولكنه انتقل الى النقيض وهو الانكار والجحود ، ولكن نفسه لم تقنع بالانكار ، وحاول أن يفسر لنفسه لماذا خلق وإلى أين يذهب ، وثقلت وطأة الشك على نفسه فكان « يهيم في شوارع المدينة ليلاً لأن الليل أشبه ما كنت فيه من اليأس والحزن » ، وشغلت باله مشكلة الحياة والموت ، والبقاء والفناء ، وود لو صدم الكرة الأرضية كوكب ضال حتى يستريح من عبث الحياة وأهوالها وجرائمها وحماقاتها .

ثم ثاب إلى الإيمان بما أسماه « روح الوجود » ويقول في ذلك « علمني الإيمان أن للوجود روحاً كبيرة لها حياة وشخصية وأن هذه الروح توحى إلى أرواح الأفراد بما تريد ولها من المقادير جنود » . ولم يسترسل شكرى في وصف هذا الإيمان الذي استراح إليه وألقى مراسيه على شاطئه ، ولكن الاعتقاد بالخرافات ظل يعاوده من الحين إلى الحين برغم المراحل الفكرية التي مر بها ، فكان يزعجه عواء السنائير ، ويخاله أنين الأرواح الحائرة المعذبة التي تتخذ الليل جلباباً وتفرغ في جنباته ما تعانيه من العذاب .

الشاعر « من تقلب في الحياة »

وله عواطف كالبحر الزاخر :

ويحدثنا شكرى في اعترافاته عن تجاربه في الأدب فيقول « لقد كنت في أول الأمر أحسب أن الأديب حلية لقومه ، وأن الأدب زينة ، فكنت أقضي الأيام في تصيد الألفاظ واختلاس الأساليب اللفظية . ولكنني ضجرت من هذه المنزلة الحقيرة ، وقلت إن كان الأدب في تصيد الألفاظ فلا خير في الأدب . ثم فطنت بعد ذلك إلى الحياة وأساليبها ، وإلى الروح

وعواطفها ، وعلمت أن الشاعر هو الذى يعبر عن أساليب الحياة وعواطف
الناس ، ولا يستقيم له ذلك الا اذا تقلب فى أساليب الحياة وكانت عواطفه
مثل البحر الزاخر .

والحياة عند شكرى : نكتة باردة :

وايمان شكرى الذى سبقت الاشارة اليه لم يعصمه من سوء الظن
بالحياة بل من الاسراف فى سوء الظن بها ، فهو لا يعتقد أن للحياة لغزا
لأن هذا الاعتقاد ينطوى على احسان ظن بالحياة . وهو لا يرى من العقل
أن نحسن الظن بالحياة الى حد أن نذهب الى أن لها لغزا ، والحياة فى رايه
نكتة باردة لا معنى لها ، والخيال هو الذى يجعل الحياة لغزا لأنه يعطيها
قيمة أكبر من قيمتها . وهو كذلك الذى يجعلها نكتة باردة « لأن المغالاة
بقيمتها تؤدى الى اليأس منها » على حد قول شكرى ، وقد ترددت فى
شعره فكرة الاعتقاد بأن كل شئ فى الحياة عبث ، ومن شعره فى ترديد
هذا العبث قوله :

عبث نعيمى والشقاء ولوعة	تفضى الى بعلة وحتوف
عبث جمالك فى الصدود وفى الرضا	عبث هيام فؤادى المقروف
او بعد ذا خال اخاف صيائها	ولقد برمت برائق ومخوف

والنجاح فى الحياة يحتاج « الى طبائع وضيفة حقيرة » :

وشكرى يسيء الظن بالنجاح فى الحياة « لأن النجاح فى الحياة يستلزم
طبائع لا يستقيم الا بها ، وانه ليخيل لى أحيانا أن ليس عندى هذه
الطبائع ، مثل التملق والرياء والنفاق والضعة ، والاهتمام بالأشياء
الدقيقة الحقيرة ، والمكر ، والتطفل . وارتقاب الفرص الوضيفة ،
واتخاذ كل وسيلة مهما كانت دنيئة لاكتساب ثقة الناس ، والالحاح فى
طلب المنافع منهم واطهار الحاجة اليهم والتذلل لهم والتهافت عليهم ،
واخفاء مقابحهم مهما عظمت أو اظهارها فى مظاهر المحامد والفضائل .. »
ورأى شكرى يصدق فى مواطن كثيرة ، ولكنه ليس الحق كله ، فان
النجاح قد يحتاج كذلك الى قوة الخلق ومضاء العزيمة ، والدؤوب والمثابرة ،
ونضج الشخصية والترفع عن الصغائر ، والتدبر فى الأمور والنظر فى
آعقابها ، وتقليسها على جوانبها المختلفة ، والثبات فى مواجهة الحوادث ،
وعدم التراجع أمام العقبات المعترضة ، وما الى ذلك من الصفات الحميدة ،

وكثير من الناجحين الموفقين لم ينجحوا لانهم من الطغام الاشرار ، وانما نجحوا لانهم أوتوا من المواهب العقلية والمناقب الاخلاقية ما يستحق الاعجاب والاشادة بذكراه .

وعند شكري : أن الحياء من أكبر أسباب الفشل :

ويحدثنا شكري عن حيائه ، وهو خلة كان يعهد بها فيه أصدقاؤه ، فيقول :

« ان الحياء من أكبر أسباب الفشل في الحياة ، وهذا الحياء يعتادني اذا جالسني أو حادثني من لا أعرفه ، واذا كنت في رفقه كلهم لي صديق غير واحد صاروا كأنهم كلهم لا أعرفهم . ومن أجل ذلك سرت أستتر هذا الحياء بالكبر والاحتجاز والتصلب واعتزال الناس » .

هل صاحب الاعتراف يعترف بكل شيء عن نفسه ؟

وفي هذه المناسبة يبدي رأيه في مشكلة الاعتراف ، فهل على المعترف أن يقدم لنا صورة مستوفاة لحياته العقلية والعاطفية ولا يخفي عنا شيئاً من خفايا نفسه بما فيها من خير وشر ؟

والمفروض أن نفس كل انسان هي الموضوع الوحيد الذي يعلم عنه كل شيء . وكلام الناس عن أنفسهم هو في العادة الموضوع الرئيسي في احاديثهم ، ولكننا لا نبادر في يسر وسهولة إلى تسليم أسلحتنا وإباحة حصوننا الداخلية وقلاعنا الحصينة ومستودعات اسرارنا الدفينة . ولعلنا ورثنا سوء الظن الذي يجعلنا نضن بأسرارنا وخفايا نفوسنا ومضمر نياتنا من الانسان الأول الذي كان يعيش مروع السرب ، مضطرب النفس ، تطالعه الخاوف من كل مرباة وكل ثنية ، ويتهدده الهلاك في كل خطوة من خطواته ، وبكل لحظة من لحظات حياته .

وحتى اصحاب الشخصيات المنبسطة ، يحتفظون بالمهم من أسرار حياتهم ويكثرون من الثروة فيما ليس له أهمية . وكلنا نخشى الوضع تحت المكروسكوب والتعرض للنظرات الفاحصة والتحليل والتشريح والنقد والسخرية .

والصعوبة في كتابة الاعتراف أن الانسان لا يستطيع أن ينسلخ من جلده ، وقد يحسن الانسان معرفة نفسه ولكنه لا تتوافر له الامانة الموضوعية في التحدث عنها . وقد يكون صادقاً أميناً ولكنه لا يحسن

التحليلين ولا يجيد التعبير . واعقل الناس وأوفرهم حظا من الحكمة قد يكون عنده بواعث قوية للاخفاء أو المبالغة والتشويه .

والبحث عن النفوس ونوازعها في أغلب الأحيان كالبحث عن القطرة السوداء في الحجرة المظلمة حتى قيل أن أصدق معرفة للنفس هي أنسا لا نعرف النفس ، وقد يخدع الانسان في نفسه ، وقد يخدع كذلك فيه الناس ، ولا يمكن أن نقطع هل يعرف الانسان نفسه أكثر مما يعرفه الناس أو أن الناس يعرفونه أكثر مما يعرف نفسه ، وهل الاعترافات تقدم لنا حقائق عن أصحابها أو أنها تقدم لنا أوهاما وتخيلات واحاديث خرافة .

وشكرى يقول في هذا الصدد :

« ليس فريضة على صاحب الاعتراف أن يذكر كل نقائصه ، هل فعل ذلك روسو أو جيتي أو شاتوبريان ؟ كلا . ان النفس لا تسخو بذلك ولا تطيب فانها لا تقدر أن تنزع عنها غطاءها كل النزاع ، ومهما عظم نصيب صاحب الاعتراف من الصراحة فلا بد أن يكون عنده من الجبن والحزم واحترام النفس ما يغريه باخفاء كثير من نقائصه ومعائبه » .

وانواقع أن الانسان مشكلة في نظر نفسه وغير عجيب أن يكون مشكلة في نظر غيره ، ومما يزيدنا جهلا بنفوسنا ويزيد الناس جهلا بنا أن الانسان ليس حالة من حالات الكينونة المستقرة وانما هو صيرورة دائمة وتطور مستمر .

شكرى ينكر حرية الارادة ، ويقول بالجبر :

وشكرى من منكرى حرية الارادة والقائلين بالجبر ، وقد كنت أتبين هذه النزعة في تفكيره خلال تحدثه معي ، وفي شعره ما يدل على هذا الاتجاه مثل قوله :

ليس يدري مضاضة القدر الغالب

الا معالج الباساء

وهو في اعترافاته يقول : « المرء مقيد بقيود الضرورة ومحدودة بحدود القدر ، حولي أسنة المقادير وسيوفها تشير الى . فاذا سعيت الى يسارى وخزت جانبي الأيسر ، واذا سعيت الى يميني وخزت جانبي الأيمن ، واذا سعيت الى أمامي أو الى ورائي أحسست وخزها ، واذا هممت أن أطيّر وجدت سيوف المقادير معلقة فوق رأسي ، وفي موضوع آخر يقول : « اذا

نظرت في حجج المفكرين الذين يقولون أن المرء مخير وجدها مغالطات ،
ويمضى في التدليل على ذلك ويستشهد في النهاية بقول بشار بن برد :

طبعت على ما في غير مخير
هواي ، ولو خيرت كنت المهذبا

أريد فلا أعطى ، وأعطى ولم أرد
وقصر علمي أن أنال المغيبا

فأصرف عن قصدي وعلمي مقصر
وأسمى وما أعقبت إلا التعجبا

ويخيل إلى أن شكري م يلق باله إلى القوة الخالقة المودعة في الإنسان
والتي يمكنه في كثير من الأحيان من الارتفاع فوق الضرورات ، والتغلب
على القيود ، وكان شكري فيما أعلم شديد الاقتناع بفكرة الجبر ، وأرجح
أن اقتناعه العقائدي بهذه الفكرة لم يمكنه من أن ينظر إلى المسألة من
مختلف جوانبها ، والتوسع في دراستها والاحاطة بما عليها وما لها .

خليقة عند شكري عكزت صفو حياته : سوء الظن :

وفي الكتاب فصل عن خليقة من الخلاق التي اعتقد أنها نغصت على
شكري الكثير من صفو الحياة وأبعدت عنه الكثيرين من أصدقائه وأفسدت
ما بينه وبينهم ، وأفصد بهذه الخليقة سوء الظن ، فقد كان شكري لا يكاد
يعفى أحدا من سوء ظنه ، ولم يكن في وسع إنسان أن يتقى سوء ظنه
مهما بدل له من الود الصادق وقدم له من الاخلاص الخالي من الشوائب .
وكان يحاول على الدوام أن يستخلص من أحاديث محدثه ما يغذى سوء
ظنه ، حتى كأنه كان يجد متعة خفية في تعكير صفاء نفسه بسوء الظن .

وهو في اعترافاته يقول : اني أسىء الظن بكل شيء ، سواء الحميد
والذميم ، فلا غرو اذا رأيت في الضياء ظلاما . . ومن بلغ به سوء الظن
هذا المبلغ يسمع همس شياطينه في أذنه اليمنى ، واذا تلفت إلى يساره
وجد سوء الظن يهمس في أذنه اليسرى » .

وهو يعلل سوء ظنه بقوله : « اني أسىء الظن بالناس لان في كل
عمل يعملونه من الأعمال ، حتى الحميد منها ، شيئا من اللؤم والدناءة وقد

بلغ بى سوء الظن انى ما رأيت اثنين يتساران الا ظننت انهما يذكرا نى بسوء ، فانا من الذين يصدق فيهم قول بشارة :

يروعه السرار بكل شىء مخافة ان يكون به السرار

وكذلك ما رأيت احدا ينظر الى الا حسبت انه يحدث نفسه عنى بسوء ، وانى ما رأيت احدا ينظر فى ثيابى الا حسبته رأى فيها شيئا خفى عنى . . وما سمعت ضحكا لم أعرف سببه الا خجلت خجلا شديدا يعفى أحدا من سوء ظنه ، ولم يكن فى وسع انسان أن يتقى سوء ظنه وحسبته غرضا لذلك الضحك .

ويختم شكرى كتابه بفصل فى نقد صديقه م . ن صاحب الاعترافات حتى لا يتهم بالمغالاة فى تقريظه والتشيع له ولأرائه كما يقول ، ولكنه نقد ينطوى على السخرية من قرائه والدفاع عن نفسه .

تقويم لكتاب شكرى وسائر كتب الاعترافات والتراجم :

وكتاب الاعترافات برغم ما به من وجوه النقص من الكتب الشائقة ، ويمكن أن يوضع الى جانب كتب التراجم الذاتية الممتازة فى الأدب العربى مثل كتاب الأيام للدكتور طه حسين وكتاب «حياتى» للدكتور أحمد أمين ، وقد زادت أمثال هذه الكتب فى ثروة الأدب العربى الحديث .

ولكن ما مكانة شكرى فى جانب كتب الاعترافات المشهورة فى الأدب العالمى ؟

ان كتب الاعترافات التى بلغت الذروة وأوفت على الغاية تمتاز بالمحافظة على التوازن بين النفس والعالم أو بين الذاتى والموضوعى ، لأن فرط الاهتمام بالنفس قد ينحدر الى الغرور كما أن فرط الاهتمام بالعالم الخارجى قد يحيل الاعترافات أو التراجم الذاتية الى لون من ألوان كتب التاريخ والمذكرات ، واعتراقات شكرى قد طغى فيها عالمه الداخلى على العالم الخارجى حتى كادت تنقلب الى تسجيل احساسيس واثبات خواطر عارضة . وهو لا يقدم لنا قصة حياته ، ولا يعيد بناء تجاربه ومراحل تطوره ، ويكتفى بذكر لمحات من خواطره وجوانب من طباعه وأحاسيسه . وهو يحلل لنا

نفسه ، ولكنه لا يمثل لنا حياته ، وليس في الكتاب سوى شخصية واحدة محورية وهي شخصية شكرى ، وقيمة كتب الاعترافات على اختلاف أنماطها انها توضح لنا طراز النفوس وألوان الطبائع والاخلاق وفي كل نفس أشياء قد لا يمكن التعبير عنها لانها تتأبى على البيان وتتسامى فوق الخضوع لمنطق الانسان .

وكتاب الاعترافات ، ومنهم شكرى ، جديرون بتقديرنا لما يزودوننا به من معلومات عن النفس الانسانية وحياة الانسان في هذا الكون العجيب ..

العقل والحدس طريقان للمعرفة لهما في الأجيال أنصار وخصوم

لكل انسان موقفه الخاص وطريقته المألوفة فى تناول الأمور الدنيوية ومشكلات الحياة مهما يكن لونها وطبيعتها ، وقد لا تكون عنده فكرة واضحة عن طبيعة الموقف الذى يتخذه ، وقد لا تكون طريقته متماسكة واضحة الاسباب والمسوغات ، ولا يمكن بطبيعة الحال استقصاء هذه المواقف المختلفة وحصرها ، ولكن يمكن ردها الى بضعة مواقف رئيسية حددها المفكرون خلال دراستهم للمذاهب الفكرية والنظم الفلسفية على مدى الدهور وفى مختلف الحضارات .

موقف جماعة المتشككين :

وكان الموقف الأول هو موقف جماعة المتشككين ، وقد مثل هذا المذهب فى أشد انطلاقاته ، وأصرح اتجاهاته ، المفكر اليونانى - بيرون الالىسى الذى عاش من سنة ٣٦٠ الى سنة ٢٧٠ ق . م وقد عاصر أرسطو ، وصحب الاسكندر المقدونى فى غزواته للهند ، وبعد عودته الى وطنه قضى بقية حياته فى بلدته (أليس) حتى وفاته ، ولم يؤلف كتباً ، وكان لتلميذه تيمون الفضل فى اذاعة مذهبه .

وعند بيرون انه ليس هناك أساس عقلى مقبولى لتفضيل أى مذهب على مذهب آخر لانه لا يمكن ادراك طبيعة الأشياء ، والذى يلتبس هدوء البال وراحة النفس عليه أن يمتنع عن حكمه على الأشياء جهد طاقته ، ويرى برتراند رسل ان هذا اللون من الشك يمكن أن يسمى « الشك الدجماتيكي » لان المتشكك الفلسفى يقول : « لا أحد يعرف ولا أحد

يستطيع أن يعرف وهذا العنصر الدجماتيكي هو الذى يجعل الشك قابلا للنقد والتجريح والمتشككون ينكرون تأكيدهم لعدم امكان المعرفة ، ولكن انكارهم كما يرى رسل غير مقنع .

وهناك عوامل كثيرة قادت بعض المفكرين الى الشك ، منها ان المعرفة الانسانية نسبية ولها حدودها التى لا نستطيع أن نتجاوزها ، ومنها اختلاف آراء كبار الفلاسفة وسائر المفكرين فى كثير من مشكلات الحياة وقضايا الفكر ، ومهما يكن من الأمر فانا نستطيع أن نفرق بين نوعين من الشك ، الشك الدجماتيكي الذى يؤكد اننا لا نستطيع أن نعرف شيئاً ، والشك المعقول الذى يتطلب الاثبات الكافى والحجة المقبولة ، وهو أمر لازم اذا كنا نحرص على أن نعرض كل شيء على محك الفكر ، ونزنه بميزان العقل .

والدجماتيكيون ينظرون الى معتقداتهم باعتبارها حقائق لا يسمو اليها الشك ، ولا تقبل المناقشة ، وتأتى الدجمانيكية فى أكثر الأحيان من قلة المعرفة وضيق حدودها ، وكلما ترامت حدود المعرفة واتسعت آفاقها قلت ثقة الانسان فى انه قد وسع علمه كل شيء .

موقف جماعة العقلين :

والذين يؤمنون بقوة العقل يعتقدون ان العقل فى وسعه الاحاطة بكل شيء ، وان الحقائق التى يصلون اليها عن طريق العقل لا يمكن أن يتطرق اليها الباطل أو الخطأ .

ويحاول العقليون ايجاد المقدمات التى يقيمون عليها تفكيرهم العقلى ، والعقل فى رأيهم قادر على معرفة الحقائق سواء كانت هذه الحقائق تجريبية أو أخلاقية أو دينية ، ويختبر العقليون ما توافينا به الحواس ، ويستخرجون منها التعميمات التى نقيم عليها معرفتنا ، والعقليون يؤدون خدمة كبيرة للانسانية ، ويقدمون لنا معلومات مؤكدة الى حد كبير ، وفضلهم فى حركة التقدم الانسانى وترقى الحضارة لا يمكن انكارها أو المماراة فيها ، ومعظم ما يستمتع به الانسان فى الحضارة الحديثة هو ثمرة التقدم العلمى القائم على الاعتماد على العقل واكبار شأنه ، والعناية بنتائج البحوث العقلية والكشوف العلمية .

موقف جماعة الخدس ، من فلاسفة الهند :

ولكننا قد يبدو لنا أن نسأل هل المعرفة كلها لا تصل اليها الا عن

طريق العقل ؟ وهل لا يوجد نوع آخر من المعرفة غير المعرفة العلمية القائمة على التجربة والمنطق والاستنتاج ؟ ألا يوجد معرفة تصل اليها عن طريق آخر ؟

والمسألة هنا تتضمن أمرا له خطورته ، فهل هناك معرفة من طبيعتها انه لا يمكن صيغتها في قوالب القضايا العقلية ، وتضمينها صيغا منطقية ، وهذه المعرفة برغم ذلك لها قيمتها وجلالة شأنها ، ويمكن الاعتماد عليها والثقة بها ؟

والمعروف ان الانسان في جوهره مخلوق عقلي ، وانه يفكر تفكيراً منطقياً ، ويعمل بطريقة يخضع فيها لأحكام العقل ، فيتحرى ما فيه نفعه ، ويتجنب ما يسبب له الضيق والأذى والحرمان ، وقد لوحظ بوجه خاص ان العقل الغربى يعنى بالعلم والمنطق والنزعة الانسانية ، وهذا الاعتماد على العقل فى طبيعة الأسباب التى ساعدت الغربيين على بلوغ المستوى الحضارى الذى وصلوا اليه ، ولكن يلاحظ من ناحية أخرى ان كثيرين من كبار المفكرين فى الهند يستمسكون بيقين شديد بأننا لنا ملكة أكثر تغلغلا فى صميم نفوسنا واحتواء لوجداننا منه ، وعن طريق هذه الملكة الداخلية نصبح عالمين بالواقع فى فرديته الصحيحة ، ومداخله الخفية ، لا بمظهره السطحي وصورته الماثلة للعيان . وعند فريق من فلاسفة الهند ان المذهب الفلسفى الحق بصيرة نفاذة ، ومشاهدة باطنية للحق ، وليس موضوعا للمنطق الجدلى والاثبات والتدليل فحسب ، ويمكن أن يتحرر الانسان من نير هذا التفكير النظرى القائم على القضايا المنطقية ويصل الى فهم حقائق الحياة وخفايا الوجود عن طريق هذه المعرفة الحدسية ، فالحدس سبيل الخلاص من سيطرة العقل وتحكمه ، والذي يصل اليها يصل الى قمة الحكمة ، ويعرف جوهر الكون ، وقد لا تكون هذه المعرفة الحدسية محدودة محصورة ، ولكنها مع ذلك جلية مؤكدة ، وعند بوذا ان الانسان لا يستطيع أن يفكر فى الطريق المفضى الى الحقيقة ، وانما يستطيع أن يحيها وهذا أبرز سمات الفلسفة الشرقية التى تتكىء على المعرفة الحدسية الخلاقة ، فى حين ان مذاهب التفكير الغالبة على الغرب تمتاز بشدة تعلقها بالعقل وفرط ايثارها للاعتماد عليه وحده دون شريك أو معين .

العقل والحدس ، يعملان فى علم ودين :

ويرى بعض المفكرين ان هناك مجالين منفصلين ، مجال العلم وهو يعتمد على البحوث والتجارب العقلية ، ومجال الدين وهو يعتمد على الحدس

ولكن البحث يرينا ان العقل والحدس يتدخلان فى المجالين ، فعقل العالم الباحث فى معمله يعمل مستعينا بالعقل والحدس ، وفى مجال الدين كذلك يلتقى العقل بالحدس .

ويقول السياسى المفكر هربرت صمويل فى كتابه «الاعتقاد والعمل» انه حتى الكثيرون من المفكرين الهنود يقدررون بأن الحدس لا يمكن الاكتفاء بالاعتماد عليه منفصلا عن العقل ، والفيلسوف الهندى راذا كريشنان يقول : « لكى نستطيع القول بأن التجربة الدينية تكشف الحقيقة ، ولكى ننقل التأكيد الدينى الى تأكيد منطقى ، فاننا مضطرون الى أن نقدم بيانا عقليا عن التجربة ، والفكر الهندى ليس من شأنه عدم الثقة بالعقل اذ لا يوجد صدع قائم بين التفكير والحدس فى العقل الانسانى » .

وهو يصل فى بحثه الى هذه النتيجة التى تقول « ان الحقائق التى كشفتها الفيدا يمكن أن نعيد تجربتها مع مراعاة أحوال وشروط مؤكدة وتستطيع أن تميز بين السليم الخالص والشاذ الزائف فى التجربة الدينية لا عن طريق المنطق وحده ، ولكن من خلال الحياة ذاتها ، وبتجربتها لتصورات عقلية دينية مختلفة وربطها بباقي حياتنا نستطيع أن نميز السليم من غير السليم » .

الغرائز صور بسيطة للحدس :

وليس من النافع أن نبحث أى الاثنى أسمى وأحق بالاتباع العقل أم الحدس وعند الحدسيين ان الوجدان يحوى بعض عناصر الحق الجوهرية، وان هذه الاستجابة الوجدانية هى خير معين للعقل ويمكن اعتبار الغرائز صورا بسيطة للحدس . ويصل الأحياء عن طريق الغرائز الى أشياء لا تكاد تصدق ، فالطفل الرضيع يتجه الى الرضاعة دون أن يتعلم ذلك ، وانما يقبل على الرضاعة بدافع من الغريزة والطير يبنى عشه ويفر من الخطر الذى يتهدد حياته بدافع من ذلك الاحساس الغريزى الكامن فى نفسه ، وهذا الدافع الداخلى أشبه بذاكرة متنقلة على مدى الأجيال ، وحياة النمل ترينا أنموذجا عجيبا لفعل الغرائز فى التنظيم والتوجيه ، ولا نزاع فى ان الغرائز تزود الأحياء بمعرفة جوهرية لازمة لها فى حياتها والمحافظة على كيانها ، ويرى الحدسيون ان الحدس يستطيع ان يوافينا كذلك بمعرفة اسمى من مستوى هذه المعرفة الغريزية .

أخطاء العقل ، وأخطاء الحدس :

ويقال أن العقل قد يخطئ ، وهذا من الواضح المشاهد ، فكثيرا ما سار العقليون في طريق الخطأ المضل ، والأمثلة على ذلك كثيرة في عالم الأخلاق والسياسة ، وكثيرا ما أعلنت مبادئ عامة قائمة على دراسة التاريخ وعلى فلسفة سياسية أو أخلاقية ، وعندما وضعت موضع التنفيذ اتضح انها ضارة ، والفرق بين أخطاء العقل وأخطاء الحدس هو أن أخطاء العقل يمكن استدراكها عن طريق العقل بنفسه ، أما الحدس فانه لا يقدم لنا ما يصلح لاعادة النظر فيه ولذلك تبقى أخطاؤه مستمرة ، ولا يعالج ما بها من نقص الا بعد أن نحتكم الى العقل ونتنازل عن ادعاء السبلطة القاهرة للحدس .

فهل نستطيع أن نصل الى لباب الحقائق ونلمس أكبادها اذا اتخذنا الحدس دليلا واتجهنا الى الحق على أجنحته ؟ لا نستطيع أن نثق بذلك الثقة كلها ، وسبب ذلك ان الحدس في حده ذاته جزء متمم للعمليات العقلية وكشوف العالم المتصوف قد تكون ممكنة ، ومحتملة ، والعلم لا يسارع الى انكارها والتشكيك في قيمتها ، ولكن ليس معنى ذلك أن يتقبل كل ما يأتي به الحدس ، ولا يستطيع العقل الاكتفاء بالتعويل على كل ما يوافيه به الحدس والتسليم بصحته .

عند اسبنوزا المعرفة ثلاث درجات :

وقد كان الفيلسوف الكبير اسبنوزا (١٦٣٢ - ١٦٧٧ م) يميز بين ثلاث درجات من المعرفة :

١ - معرفة منخفضة المستوى ، وهي المعرفة التجريبية التي نحصل عليها من طريق الحواس .

٢ - معرفة علمية وهي التي نحصل عليها عن طريق العقل والتفكير المنطقي ، وبها نصل الى استخلاص القوانين الطبيعية .

٣ - المعرفة الحدسية وهي عنده المعرفة الأسمي لانها تتضمن فهم الكون في كليته الشاملة باعتباره نظاما مترابط الحلقات محكم الصلات . ولا ينتقص اسبنوزا النوع الأول من المعرفة ولا النوع الثاني .

وانما يرى اننا نصل الى ذروة المعرفة فى النوع الثالث من المعرفة القائمة على الحدس .

برجسون رفع شأن الحدس :

وقد كان برجسون (١٨٥٩ - ١٩٤١) هو الفيلسوف الذى اكد شأن الحدس ورفع مكانته ، وقد اكد قوة الحدس معارضا بها الاسراف فى اعلاء شأن المعرفة العلمية التجريبية ، وعنده أن المعرفة العقلية الخالصة معرفة خارجية ، فما نراه ونسمعه وما الى ذلك انما هو معرفة نسبية ، والعقل عاجز بطبيعته عن فهم الحياة ، وفهم الحياة هو مجال الحدس . وعند برجسون ان الحقيقة فى مجموعها شئ حى ، والحياة هى الحقيقة الماثلة خلف المادة ، ومن ثم لا يمكن أن نفهم شيئا فهما كاملا الا عن طريق الحدس ، والحدس هو الوسيلة لفهم ما تحتاج معرفته الى نوع من التعاطف والاندماج الداخلى . وقيمة الحدس عند الحدسيين انه يرد علينا الثقة بأنفسنا فى محاولة كشف الأسرار الكونية ، واذا كان اللا ادريون يقولون انه ليس هناك سبيل لفهم ما هو خلف الظاهر فان الحدسيين يقولون اننا نستطيع عن طريق الفهم العاطف ادراك الحقيقة ادراكا مباشرا ، على ان الحدس يحتاج الى العقل للتعبير عن محتوياته وكذلك للدفاع عن مكانته واظهار فضله وقيمه .

وقد هاجم برجسون العقل ووقف الى جانب الحدس ، وعمل على اثبات ان الحدس اصدق نظرا من العقل وأبعد مرمى ، ويرى نقاد برجسون انه قد بالغ حينما ذهب الى أن العقل لا يدرك الا حالات متقطعة منفصلة عن الحقيقة ، وانه عاجز عن ادراك ما فى الحركة من اتصال واستمرار ، ويقول نقاده انه اصاب حينما حذر من تطرف المذهب العقلى ، ولكن مبالغته فى اكبار شأن الحدس كانت مما شجع على اتخاذ الحدس وخذله دليلا على صحة الآراء وسلامة المذاهب ، مما أدى الى نتائج عملية وسياسية خطيرة ، فقد شجع على ظهور الفاشية والنازية وأمثالهما من المذاهب المعارضة للنزعة العقلية .

شيوع الاتصالات الروحية ، والتمرد على العقل :

وقد اكد موجهو العقائد والأديان وبعض المذاهب الفلسفية والنزعات الفكرية حقيقة الاتصال الشخصى بالقدس ، وأعلن ذلك الأولياء والقديسون وفى كل الطوائف ظهرت مذاهب تشير الى طرائق لادراك الحقائق غير

الطرائق العقلية ، مثل مذهب اليوجا فى الهند ومثل بعض النزعات الصوفية فى الاسلام ، ويحدثنا الكثير من الرجال والنساء خلال مختلف العصور انهم شعروا بأنهم اتصلوا اتصالا ذاتيا بالروح التى تبث الحياة فى الموجودات وتحدثوا عن الاشراق الذى حل بنفوسهم ، وعن تلك الموسيقى الفاتنة والرؤى الباهرة والصوت الخفى الهامس الذى يصحب الابتهالات والتهجد وضروب العبادات .

وقد كانت نزعة التمرد على العقل التى ظهرت فى الفكر الحديث ثمرة التحليل النفسى عند العالم النفساني فرويد وكشفه لما وراء الوعى ، وكانت كذلك نتيجة لاتجاهات فى فلسفة نيتشه وبرجسون وكروتشه وغيرهم من اعلام الفكر الحديث .

وقد استمدت الحركات السياسية فى المانيا وايطاليا بوجه خاص وحيتها من تعاليم هؤلاء المفكرين الذين رجحوا جانب المعرفة الحدسية على جانب المعرفة العقلية ، وحقيقة ان بعض الزاهدين والمتصوفين كانت لهم غرائب غير مألوفة ونواح من الشذوذ قد نهار فى تحليلها وحالات قد نحسبها من قبيل الاضطرابات العصبية ، ومعنى هذا ان الكشفوف التى تبدو لهم والأسرار التى يتحدثون عنها تصلهم وهم فى حالات غير عادية ، ولكن هذا لا يتضمن نفيا أو انكارا لما قد يكون فى هذه التجارب من أصالة وصدق ، والعالم النفسى الأمريكى وليام جيمس يقول فى كتابه القيم : «ضروب من التجربة الدينية» ، ان هذه الاضطرابات النفسية قد تكون حالة لازمة لتلقى الايحاءات الحدسية » ، ويؤكد ذلك وليام جيمس قائلا « كما ان وعينا التنبيهى الأول يفتح حواسنا للمساة الأشياء المادية فانه يمكن تصويره منطقيا انه اذا كانت هناك عوامل روحية أسمى يمكن أن تمسنا مباشرة فان الحالة النفسية لعملها قد تكون فى امتلاكنا منطقة ما وراء الوعى ، وهو وحده الذى يسمح بوصول ذلك ، وضجة حياتنا اليقظة قد تقفل الباب الذى قد يظل موروبيا أو مفتوحا فى حالة التسامى الروحى الحالم » .

ويشير برنارد شو على لسان جان دارك فى مسرحيته «سانت جون» الى حالة تشبه ما وصفه لنا وليام جيمس :

جان دارك : انى اسمع اصواتا تخبرنى ماذا أعمل ، وهذه الاصوات بلاغ من الله .

روبرت : انها صادرة من خيالك .

جان دارك : بطبيعة الحال ، وهذه هي الطريقة التي تبلغنا بها الرسائل
الالهية وكثيرا ما يؤثر في نفوسنا ما يبدو من صدق السريرة
والاخلاص في أمثال هذه الرسائل من العالم المجهول والتي قد
تكون من ثمرات المجاهدة الروحية التي قد تستطيع اختراق حجب
الحواس المضروبة حولنا وقد تكون فيها أضواء ولمحات من الاتصال
بالمقدس .

لا يمكن قبول كل ادعاءات الوحي والالهام :

وقد تختلف الآراء وتتباين الأحكام في تقدير قيمة الحدوس ، ولكن
هناك ناحية يمكن أن تتفق عليها الآراء ، وذلك انه لا يمكن بحال قبول
كل ادعاءات الوحي والالهام واعتبارها أحكاما روحية وارشادات قدسية ،
ولا يكفي الاعتماد على حسن نية المتصوف وشدة إيمانه بما يعتقد انه قد
أوحى به إليه ، ويقول وليام جيمس « بين الرؤيا والرسائل ما هو ظاهر
السخف ، ومن تجليات الغيبوبة ونوبات الانتفاضات ما هو شديد الجدوبة
غير صالح للسلوك والأخلاق ولا يمكن قبوله وحيا قدسيا أو كلاما مفيدا » .

وتاريخ الانسانية حافل بادعاء النبوة والأولياء المزيفين والدجالين
المضللين ، وبعضهم كان يصيبه مس من الجنون والخبل فيخال ما تصوره
له أوهامه وحيا منزلا ورسالة سماوية ، ويمكن أن نستخلص من ذلك اننا
مضطرون الى الاحتكام الى العقل للفرقة بين الحدس الصادق المعقول
والحدس الكاذب الزائف ، واذا كانت عدم الثقة بالعقل وأحكامه تؤدي الى
اعتماد على الحدس ، فإن الاسراف في الثقة بالحدس تؤدي كذلك الى الشك
في قيمته وعدم التعويل على أحكامه ، ومن الخير أن نستعين بالعقل والحدس
في تفهم مشكلات الحياة وغوامضها .

الوضوح والغموض فيما يكتب الكتاب والشعراء والفلاسفة

يقول الناقد البريطاني ايفور براون في أحد الفصول الأدبية التي كتبها : -

« ان الشائع في هذه الأيام في عالم الأدب هو أن لا تعرف ماذا تعنى ، فاذا تحدثك انسان فما عليك الا أن تهز كتفك غير حافل ، وتقول انك تكتب ما تكتب ، وان على القارئ أن يتبين المعنى ، وان ما يبيديه المؤلف من الملاحظات يحمل الكثير من المعانى ، والقارئ يقوم مقام القابلة التي تستولد هذه المعانى ، وليس من عمل العبقرى ان يجعل كلامه واضحا مفهوما » .

ويدعم الناقد رأيه برد الكاتب الشاعر النقادة ت . س . اليوت حينما وجه اليه الاتهام بالغموض ، وهو ان المذهب الذي يدين به هو انه ليس هناك ما يوجب على الفنان أن يكون واضحا ، فان شأنه أن يبرز أفكاره ومشاعره وتخيالاته ، وعلى جمهور القراء أن يبذلوا جهدهم ، ويكدوا أذهانهم ، فى استبانة معانيه ، واستيضاح أهدافه .

ولا يرضى هذا الموقف الناقد ايفور براون ، ويقول عنه انه يدل اما على الكسل ، واما على التكلف ، وان الكاتب فى سلوكه هذا المسلك يتنازل عن رسالته ، لان واجب الفنان الأديب أن يكون على بينة مما يدور فى خلدته ، وأن يفصح عنه ، وبذلك نستطيع أن نقف على آرائه فى الموضوعات التي من حقنا أن نتلقى فيها الآراء الجلية ، والواقع ان الكاتب الذى يتركنا فى عمياء من أمرنا تلقاء آرائه يخذلنا ، ويتخلى عن تبعاته .

وقد لخص الكاتب البريطاني الكبير سويفت
الأسلوب في كلمة موجزة جامعة وهي « أن الأسلوب وضع الكلمات المناسبة
في الأمكنة المناسبة » ، وهذا ما نراه في كتابات كبار الكتاب .

الشاعر النقاد البريطاني اليوت ، والغموض :

وقد كان الشاعر الناقد البريطاني اليوت في طليعة الشعراء والنقاد
المحدثين الذين نالوا شهرة عالمية ، وظفروا بتقدير الكثيرين من مبرزي
النقاد وكبار الأدباء ، وفصوله في النقد تعد من المراجع الماثورة في الأدب
البريطاني الحديث ، وقد شبهه بعض كتاب الانجليز بالشاعر النقاد الكبير
كولردج ، وهو تشبيه يدل على فرط اعجاب هذا الفريق من الكتاب
باليوت ، لان كولردج في رأى الكثيرين من أدباء الانجليز أمير النقد
في الأدب الانجليزى قاطبة .

ويشكو قراء اليوت في بعض الأحيان من غموض شعره ، وخفاء
أغراضه ، وبعد مراميه ، واكتفائه باللمحة الدالة ، والاشارة الخفية ،
مما يترك قراءه في حيرة من أمرهم في تفسير معانيه ، وتبين أهدافه ،
وفصوله في النقد أقل غموضا بطبيعة الحال من شعره ، ولكنها مع ذلك
في حاجة الى أن تقرأ في عناية ويقظة ، وانتباه واحتياط وحذر ، لانه يقرر
آراءه في شيء من الايجاز الجاف ، ويضمنها أحكاما مستغلقة تدعو الى اطالة
الروية ، ولكن الشكوى من غموضه ليست مقصورة على القراء العاديين ،
وقد رماه بالغموض وتعمد الاغراب نقاد وكتاب لهم وزنهم .

ومهما يكن من الأمر فان اليوت من رجال الأدب الذين استفاضت
شهرتهم ، وسمت مكانتهم ، وعظم تأثيرهم في معاصريهم خلال النصف
الأول من هذا القرن ، وكل من اشتهر أمره يدفع ضريبة الشهرة ، وثمن
المجد ، وهما قبل كل شيء كثرة المادحين والقادحين ، والمعجبين به والزارين
عليه ، وقد روى الأديب الهندي رانجى شاهانى Rangy Shahany ، انه
حضر أحد الاجتماعات التي كان يعقدها في أمسيات يوم الأحد الأستاذ
هارولد لاسكى الكاتب الباحثة السياسى المعروف ، فسمعه يقول لجماعة
من طلبته المعجبين به « تصوروا حجرة في بلومزبرى ، جمعت بين الرثاء
والأناقة ، وقد جلس على رأس المائدة الأديب الضخم الشأن فى هذه
الأيام ، اليوت ، وشخصت اليه ابصار اثني عشر شابا ، قد شحبت
وجوههم ، واستطالت شعورهم ، وتملكتهم دهشة الانتظار ، واستولى

الصمت على الأستاذ ، وربما كان يجيل الفكر في إحدى المشكلات التي عرضت عليه ليحل عقدها ، ويكشف سرها ، وأخيرا رفع الأستاذ رأسه قائلا : « أيها السادة أرى أن أتناول قدحا آخر من الجعة ! » .

وقد روى لاسكى - كما يقول شاهانى - هذه النادرة عن اليوت لينقص من قدره ، ويدل على ان شهرته ليست قائمة على أساس متين ، فهو يظل محتفظا بالصمت ، فاذا نطق قال شيئا لا يستحق أن يستمع له ، أو أن يصغى اليه متظاهرا بأنه يقول شيئا يأتي فيه بالفلق ، ويستئزل الحكمة من عليائها !

ويقول شاهانى مدافعا عن اليوت : « يبدو لي هذا كله ضربا من السخف والهذيان : ولقد عرفت اليوت عدة سنين ، وبصعوبة تجد رجلا أكثر منه استقامة تفكير ، ووضوح رأى ، وهو يجيبك عن أى سؤال توجهه اليه فى بساطة واستقامة بقدر ما يستطيع ، ولا يظهر دهشة حينما تخالفه فى هذا الأمر أو ذاك ، بل على نقيض ذلك - يحرص على أن يعرف وجهة نظرك فى المشكلة الخاصة ، وهذا هو أسلوب آخر للقول بأن حديث اليوت سهل وطبيعى : ومسألة أخذ وعطاء ، فهو لا يدعى انه يتلقى الوحي ، ولا يتشدد فى الدفاع عن آرائه ، ويقول وجهة نظره فى حياء ، ولكن بدون أى تحفظ زائف » .

عند اليوت : الغموض صنوف شتى :

وينتقل شاهانى الى الحديث عن الغموض فى الشعر ، فيقول : « وقد وجهت الى اليوت هذه الأسئلة التى يود أن يوجهها اليه كثير من الناس فى أنحاء كثيرة من العالم ، وقد أجاب عن هذه الأسئلة فى طلاقة ، وقد أعجبت بصبره : وقد أتعبته وأرهقته مدة ساعة ونصف الساعة ، وكان لا يتوقف الا ريثما يشعل لفافة التبغ ، أو يحسو حسوة من كوب الشاي ، وبدأت بهذا السؤال « ما سبب غموض الشعر الحديث ؟ وهل يقتضى الأمر أن يكون كذلك ؟ » .

ففكر اليوت قليلا : ثم أجاب قائلا : « أرى ان هناك طرائق شتى كثيرة للغموض ، فهناك غموض هو فى الواقع نوع من الادعاء : فالمؤلف يحاول أن يخدع نفسه ، ويعمل على أن يقنع نفسه بأن عنده أشياء يريد أن يقولها أعظم مما عنده » .

« ومن أسباب الغموض صعوبة التعبير عن شيء تشعر به شعورا خالصا ، وهذا ما يتعرض له الكتاب الناشئون » .

« وهناك غموض يأتي من طبيعة الموضوع ، ويكون هذا الغموض كامنا في الأفكار التي يعبر عنها الشاعر » .

« وهناك كذلك الغموض الناشئ من محاولة وضع الأشياء في أسلوب جديد ، وهذا يصدق كذلك عن التصوير فالناس الذين تعودوا أن يروا الأشياء معبرا عنها بأحدى الطرق يجدون صعوبة حينما يعبر عنها بطريقة مختلفة » .

« وانت حيال الطرائف الفنية العظيمة لا تستطيع أبدا أن تشعر بأنك قد بلغت الغاية التي ليس بعدها مزيد من الفهم : وهذا يصدق عن أناجيل الأمم برمتها : وكلما أكثر التأمل في كلمات المسيح وجدت فيها أكثر مما سبق أن تراءى لك » .

وتابع شاهاني أسئلته قائلا : « ليست أسمى فضائل الشعر أولا جمال النغم ، ثم الوضوح والاشراق - أى سرعة انتقال فكر الشاعر الى القارئ ؟ » .

فاجاب اليوت : « أوافقك على الشطر الأول : ولكنى أرى ان جمال النغم لا يمكن عزله ، وسرعة انتقال الفكرة لا تنقل كل ما رمى اليه الشاعر ، وانما المهم هو نقل الرؤية أو حالة النفس » .

فقال شاهاني : « هل الاذاعة وسيلة صالحة لنقل الشعر ؟ » .

فاجاب اليوت : « لا أحسبني سمعت عددا كافيا من الناس يتلون شعري في الاذاعة . لأستطيع أن أحكم على محاولاتهم ، ولكن الاذاعة أثبتت انها وسيلة بارعة لنقل مسرحياتي ، وهي مناسبة للأشعار التي اشتملت عليها المسرحيات ، وقد ظهرت فيها أشياء لم تظهر على المسرح » .

وأقف من الحديث الذي سبق أن دار بين الأديب الهندي شاهاني والشاعر الناقد اليوت عند هذا الحد ، واكتفى منه بهذا القدر الذي يمس موضوع الوضوح والغموض .

صدق اليوت في وصفه أسباب الغموض :

وأرى في رأى اليوت الكثير من الصدق والاصالة ، والغموض قد يكون مصدره الرغبة في التضليل والادعاء أو محاولة ستر الأغراض المقصودة لتفاهتها ، وقلة غنائها ، أو الخوف من اذاعتها ، وقد يكون سببه قصور التعبير ، وعجز الأداء ، وعدم تمكن الناشئين من الفن الذى يعالجونه ، وقد يكون سببه عمق الفكرة أو طرافتها وتأبيها على التعبير الواضح ، والمنطق المفهوم ، وكثيرا ما يأخذ أنصار المذاهب القديمة فى الآداب والفنون على أنصار المذهب الجديد غموض تفكيرهم ، والتواء أساليبهم ، والواقع ان المجددين فى التفكير يحاولون أن يشقوا طريقهم فى مسالك صخرية غير معبدة ، فغير عجيب أن يتحيف بيانهم شيء من الغموض ، أما أنصار المذاهب القديمة فانهم يسرون فى أرض معبدة مسلوكة واضحة المعالم ، لا تشتبه على سالك ، ولا يضل فيها أحد .

اللغة لتوضيح الأفكار ، لا لاختفائها :

ومعظم الشعر الغامض تافه المعنى ، معقد الأسلوب ، سقيم التركيب ، والوضوح شيء والسطحية والغثاثة شيء آخر ، وأحسب ان وظيفة اللغة هى توضيح الأفكار وليست اخفاء الأفكار كما زعم بعض الساخرين ، واذا كان هذا هو الحق فان وضوح التعبير ونصاعته وجلاء الأفكار واجب على الكاتب كما هو واجب على المتكلم ، وأرجح انه ليس من حق الشعر أن نستثنيه من هذه القاعدة . ولا نزاع فى ان الايجاز والتركيز من مزايا الشعر كما قال البحتري .

والشعر لمح تكفى اشارته وليس بالهذر طولت خطبة

ولكن اذا بلغ الايجاز والتركيز حد الغموض والخباء فاننا نفقد لذة الاستمتاع بقراءة الشعر .

ولست أريد أن أقول ان كل شعر واضح يعد من الشعر الجيد الممتاز ، ولا ان كل شعر ابتلى بالغموض يكون من الشعر الرديء ، ومهما يكن من أمر الغموض فانه من العيوب التى يحسن تجنبها والعمل على علاجها ، وأقل ما يقال فيه انه دليل العجز عن التعبير أو على ان الفكرة لا تزال غامضة يخفها الضباب فى ذهن مبتكرها ، ولو انها كانت فى ذهنه جلية واضحة لأرغمته على أن يعبر عنها تعبيرا واضحا لا خفاء به .

ويعتمد الغموض دليل الدجل والثواء التفكير ، والكاتب الذى يشعر بأن عنده شيئا يريد أن يقوله يحاول الوضوح ما وسعته المحاولة ، والمفكر العميق التفكير اذا رزق قوة البيان وبلاغة الأداء فانه يستطيع أن يبدد سحب الغموض ، ويعرض أفكاره فى وضوح واشراق ، وقد لاحظت فى أكثر ما قرأت من الشعر ان الشعر الأصيل المطبوع الحافل بالمعاني المبتكرة والنظرات الكاشفة والأحاسيس الصادقة فى أغلب الاوقات واضح مستقيم يصدق فيه قول المتنبي :

ولكن تأخذ الأذان منه على قدر القرائح والعلوم

وقد كان الكاتب الروائى البريطانى سومرست موم من أشد الكتاب ضيقا بالغموض ، ومن كلماته النافذة الحكيمة فى هذا الصدد قوله فى كتابه القيم « الخلاصة » : « ليس لى صبر طويل على هؤلاء الكتاب الذين يكلفون القارئ مجهودا ليستبطن معنائهم ، وما عليك الا أن تذهب الى كبار الفلاسفة لترى انه من الممكن التعبير فى وضوح عن أدق الأفكار ، وقد تجد صعوبة فى فهم تفكير هيوم واذا لم تكن قد سبق لك اعداد فلسفى فان دلالات معانيه من غير شك ستغيب عنك ، ولكن أى انسان له نصيب من التعليم لا يعجز عن فهم معنى كل جملة على حدة فهما صحيحا . وقليل من الناس من كتب الانجليزية كتابة أرشق معرضا من بر كلى . »

وهناك نوعان من الغموض نراهما فى أساليب الكتاب ، النوع الأول سببه الإهمال ، والنوع الثانى سببه التعمد والقصد ، والناس فى الغالب يكتبون كتابة غامضة لانهم لم يجشموا أنفسهم عناء تعلم الكتابة الواضحة ، وهذا النوع من الغموض نراه غالبا فى الفلاسفة المحدثين ، وفى العلماء وحتى فى بعض نقاد الأدب ، وهو موضع الغرابة ، فقد يغلب على تفكيرنا الاعتقاد بان الرجال الذين أمضوا حياتهم فى دراسة أساتذة الأدب الكبار يكونون قد فطنوا لجمال اللغة ، فاذا لم يكتبوا كتابة جميلة فلا أقل من أن يكتبوا كتابة واضحة ، ومع ذلك تصادفك فى مؤلفاتهم الجملة بعد الجملة التى تضطرك الى قراءتها مرتين لتتبين معناها ، ولا تستطيع الا أن تتوهم وترجم بالظن لانه من الواضح ان الكتاب لم يقولوا ما يقصدونه . »

« ومن أسباب الغموض أن يكون الكاتب نفسه غير متأكد من معناه ، فهو يشعر شعورا غامضا بما يريد أن يقوله ، ولكنه لم يكون له صورة واضحة فى عقله ، وذلك اما لنقص فى قواه العقلية أو من الكسل ، ومن

الطبيعى فى هذه الحالة ان لا يجد التعبير الدقيق للفكرة المشوشة ، وسبب ذلك الى حد كبير هو ان الكثيرين من الكتاب لا يفكرون قبل أن يكتبوا ، وانما يفكرون حينما يكتبون ، فالقلم يخلق الفكرة ، والضرر الذى ينجم من ذلك هو ان هناك سحرا فى الكلمة المكتوبة ، والحقيقة انه خطر يجب على الكتاب أن يتقوه ، وبعض الكتاب الذين لا يفكرون تفكيرا واضحا يميلون الى الظن بأن أفكارهم لها معنى أعظم مما يبدو لأول وهلة ، ولا يخطر ببال هؤلاء الكتاب أن الخطأ فى عقولهم التى تنقصها موهبة التفكير المحكم ، وهنا يبرز مرة ثانية سحر الكلمة المكتوبة ، ومن السهل أن يقنع الانسان نفسه ان الجملة التى لا يفهمها فهما تاما قد يكون لها معنى أكثر مما يدرك ، ويسهل حينذاك على الانسان أن يقع تحت تأثير عادة تسجيل انطباعاته مشوبة بالغموض الأصلى الذى كان يحتويها ، وسيوجد دائما السخفاء الذين يستطيعون أن يكشفوا فيها معنى خفيا .

ويتابع موم حديثه فيقول : « أما النوع الثانى من الغموض فهو المقصود ، وهو يتنكر فى صورة الترفع الأرستقراطى ، وذلك بأن يلف المؤلف المعنى الذى يرمى اليه فى أردية من الغموض تمنح الدهماء من الاهتداء اليه والمشاركة فيه ، وروح المؤلف فى رأيه حديقة خفية لا يسمح الا للنخبة المختارة بالتغلغل فى نواحيها بعد التغلب على عدد من العقبات الخطيرة . ولكن هذا اللون من ألوان الغموض ليس فقط نوعا من أنواع الادعاء ، بل هو يدل كذلك على قصر النظر ، لان الزمن يجرى عليه أحكامه القديمة ، فاذا كان المعنى المستور ضحلا يهبط به الى حضيض اللغو الفارغ الذى لا يفكر انسان فى قراءته ، وهذا هو المصير الذى آلت اليه بعض مؤلفات الكتاب الفرنسيين الذين أسهروا جفونهم ، وعكفوا على تأليفها .

وقد عنيت بأن أذكر رأى موم لانه حجة فى الحديث عن الوضوح والغموض ، فأسلوبه فى قصصه وأقصوصاته ورواياته المطولة وكتبه عن رحلاته وتجاربه ومشاهداته تمتاز بالنصاعة والوضوح والاتجاه المباشر الى الغرض المقصود بغير التواء ولا انحراف ، ولعل هذا من أقوى الأسباب - الى جانب مزاياه الأخرى - التى ساعدت على اذاعة أدبه ، واعلاء شهرته ، وتوطيد مكانته ، فاننا حينما نقرؤه نكون واثقين من اننا سنقف على ما يريده على وجه التحديد ، ومطمئنين الى أنه لن يورطنا فى معميات لا يعرف فيها الرأس من الذنب ، ولا أن يقودك الى مجاهل كهالك المتنبى التى يقول فيها :

مهالك لم تصحب بها الذئب نفسه
ولا حملت فيها الغراب قواده

الفيلسوف شوبنهاور والغموض :

وقد كان الفيلسوف الألماني آرثر شوبنهاور من الفلاسفة المعنيين بالوضوح وأسلوبه بليغ السرد مشرق الديباجة ، وقد كان يمقت الغموض ، ويسئ الظن بالكتاب الذين يقصرون في الافصاح عن آرائهم ، وتوضيح مذاهبهم الفكرية ، ومن كلماته في هذا الصدد : « أسلوب التعبير الملتبس الغامض دائما ، وفي كل ناحية ، من الدلالات البالغة السوء ، وهو يجيء في تسع وتسعين حالة من مائة حالة نتيجة لغموض الفكرة ، ومعنى هذا في معظم الحالات ان هناك نقصا وتناقضا في الفكرة نفسها - أو بالايجاز ان الفكرة خاطئة ، وحينما تبرز في العقل فكرة صحيحة فانها تجاهد للوصول الى التعبير ، ولن يطول بحثها في الاهتداء اليه ، لان الفكرة الواضحة تجد بسهولة الألفاظ الملائمة لها ، واذا كان هناك أى انسان قادر على التفكير في أى شئ فانه دائما يستطيع أن يعبر عنه في لغة واضحة مفهومة خالية من اللبس ، وهؤلاء الكتاب الذين يكتبون جملا صعبة غامضة ملتوية ملتبسة من المؤكد انهم لا يعرفون معرفة صحيحة ماذا يريدون أن يقولوا وانما عندهم شعور غامض به ، وهذا الشعور لا يزال في مرحلة الجهاد ليبرز في صورة فكرة ، وفي الغالب تكون رغبتهم الحقيقية أن يخفوا عن أنفسهم وعن غيرهم انهم ليس عندهم على الاطلاق شئ ليقولوه ، وهم يحاولون أن يظهروا بمظهر انهم يعرفون ما لا يعرفون ، وانهم يفكرون فيما لا يفكرون فيه ، وأن يقولوا ما لا يقولون ، واذا كان عند أحد الناس حقيقة ما يريد أن يفضى بها فأى الطرق يختار للتعبير عن نفسه - الطريق المبهم أو الواضح ؟ وكونتليان يقول : « ان الأشياء التى يقولها الرجل المثقف ثقافة عالية فى الأغلب الأعم أيسر فهما وأكثر وضوحا ، وكلما كان الانسان أقل ثقافة كانت كتابته أكثر غموضا » . وعلى المؤلف أن يتحاشى الجمل الغامضة ، وأن يعرف هل يريد أن يقول الشئ أو لا يريد أن يقوله ، والذي يجعل الكثيرين من الكتاب تافهين هو عدم القدرة على الفصل في ذلك والمبالغة فى العادة تحدث تأثيرا مخالفا للتأثير المقصود . وحقيقة ان الألفاظ تستخدم لجعل الفكرة واضحة ، ولكن هذا الى حد محدود ، فاذا تكدست الألفاظ ، وجاوزت الحد ، عاود الغموض الفكرة أكثر فأكثر ، ومشكلة الأسلوب هى معرفة الحد الذى ينتهى عنده الكاتب ، وهذا هو مجال الملكة الناقدة » . واذا تجاوزت الكلمات حدودها أخطأت القصد ، وكثير من الناس يحاولون اخفاء فقر أفكارهم فى طوفان من الألفاظ ، ولذلك علينا أن نتجنب الحشو واللفو . وعلى الكاتب أن لا يضيع وقت القارئ ، وأن لا يمتحن صبره ، ويجهد التفاته ، وبذلك يقنعه بأن

ما يكتبه يستحق الدراسة ولا يضيع وقت القارئ عبثاً - واستعمال الفاظ كثيرة للتعبير عن أفكار قليلة هو الدليل على العامية الذي لا يخطئ ، وحشد أفكار كثيرة في كلمات قليلة هو طابع الرجل العبقري . واجمل ما يكون الحق حينما يكون عاطلا عن الحلي ، وبقدر البساطة في التعبير عنه يكون عمق تأثيره في النفس ، ويرجع جانب من ذلك الى انه في هذه الحالة لا يجد عائقا في الاستيلاء على روح السامع استيلاء تاما ، ولا يترك مجالا لفكرة عابرة تلهيه ، كما يرجع جانب آخر من ذلك الى انه يشعر بأنه لم تخدعه الأساليب البلاغية ولم تفسد عليه أمره ، وان التأثير جميعه آت من الشيء نفسه . وأى كلام أدل على ان الحياة الدنيا متاع الغرور من قول أيوب : « الانسان مولود المرأة ، قليل الأيام ، كثير الشقاء يخرج كالزهر ثم ينحسم ويبرح كالظل ولا يتوقف » .

وعند شوبنهاور ان الايجاز الصادق في التعبير أن نقول ما يستحق أن يقال وحده ونتحاشى التفصيل الممل عن أشياء يستطيع كل انسان أن يعرفها ، ويتضمن هذا التفريق بين ما هو لازم وما هو من قبيل الحشو الذي لا لزوم له ، وعلى الكاتب أن لا يعتمد الى الايجاز على حساب الوضوح فانه مما يدل على سوء التقدير ان تضعف التعبير عن الفكرة من أجل استعمال القليل من الألفاظ .

ويشير شوبنهاور الى كثير من العيوب والأخطاء التي لحظها في مؤلفات المعاصرين له ، وهي أخطاء كثيرا ما يقع فيها الكتاب في مختلف العصور واللغات ، وفي رأيه ان الكاتب الذي لا يعنى بأسلوبه لا يعلق أهمية كبيرة على أفكاره ، لان الانسان اذا كان واثقا من صدق أفكاره ومتأكدا من أهميتها فانه لا يتردد في أن يبذل الجهد لاجراجها في أوضح أسلوب وأجمله ، ويقول ان شعور أفلاطون بذلك هو الذي دفعه فيما يروى الى أن يكتب مقدمة كتاب الجمهورية سبع مرات بطرائق مختلفة ، وأحسب ان الكاتب الذي يقصر في البيان أو يتعمد الغموض والاغراب يستهين بكرامة قرائه ، ويسئ الى تفكيره .

محاورة بين عالم وأديب : الحضارة لا تقوم على الثقافة الأدبية وحدها

الأديب : يبدو لي أن الثقافة الأدبية تعاني أزمة عسراء ومحنة قاسية في هذا العصر ، ألا ترى أن أكثر الناس أصبحوا لا يتذوقون الشعر الجديد وهو أسمى ضروب الأدب ، ولا يحفلون بالاطلاع على الآثار الأدبية الممتازة ، وحسبهم من الثقافة قراءة الصحف اليومية والروايات التي تعتمد تملق الغرائز وإثارة الحواس ، ولا ينفرون من كثرة الأخطاء في اللغة والخروج على أصولها وقواعدها ، ومع ذلك كله لا نرى من يستنكر هذه الحالة .

العالم : المعقول والمنتظر أن الذي يقوم بالاحتجاج على ذلك ويعمل على استدراك هذه العيوب ومنع هذه الأخطاء ، ويشمر لعلاج هذه الحالة بوجه عام هم الأدباء أنفسهم ، وهم كثيرون يطالع فصولهم الأدبية القراء في الصحف والمجلات ، وتغمر مؤلفاتهم المكتبات .

الأديب : أكثر هؤلاء ليسوا من الأدب في شيء ، انهم يجهلون الأدب الحق ، ولا يدرون شيئا عن فن الكتابة ، ولا ينتظر منهم خير . ولقد وصلنا إلى الحالة التي أصبح فيها كل من يكتب كلاما معوجا فارغا سقيما يحشر في زمرة الأدباء ويعد من الكتاب .

العالم : ربما كان ما تقوله حقا . وقد تكون ثقافتهم ضحلة ومحصولهم قليلا واطلاعهم جد محدود ، وانت على حق في احتجاجك على هؤلاء الذين يستهينون بأوضاع اللغة ولا يراعون قواعدها وأصولها ،

وما أجدر من يتصددى لآى فن من الفنون ، أو أى لون من ألوان المعرفة ، أن يعرف أولياته ويدرس أصوله وقواعده ، ويخيل لى أن الثقافة الأدبية التى نشأت فى ظلالها مشرفة على الزوال .

الأديب : (وقد بان على وجهه الغضب المشوب بالتعجب) ماذا تقول ؟

العالم : الظاهر أن قولى أن الثقافة الأدبية الخالصة مشرفة على الزوال قد ساءك ، ومراعاة لشعورك ورغبة فى تحاشي اغضابك أقول أنها فى حالة ضعف وتخلف ، وحديثك نفسه ينم على ذلك ، وقد يكون من الميسور معالجة هذه الحالة ، ولكنى لست واثقا من أن الظروف ستعين على حدوث ذلك ، وربما كانت الاتجاهات العالمية لا تشجع عليه .

الأديب : ولكن ألا يعينك ذلك ويهمك ؟

العالم : لا يعيننى كثيرا ، ولو أنه كان يعيننى الى أقصى حد لما استطعت أن أصنع شيئا ، فإن من العبث مقاومة النزعات الغالية ، والاتجاهات المحتومة .

الأديب : تريد أن تقول أن زوال الثقافة الأدبية لا يعينك ؟

العالم : هذا هو ديدنكم معشر الأدباء ، فإن تفكيركم المحدود يصور لكم أن الثقافة لون واحد ، وهو النوع الذى تعرفونه . ولست أدري لماذا لا تقدرون وجود أنواع أخرى من الثقافة ، فهناك الثقافة العلمية، والثقافة الصناعية ، والثقافة الاقتصادية والثقافة الزراعية ، وما الى ذلك من ضروب الثقافات ، وكل ثقافة من هذه الثقافات تخرج رجالا ونساء لا يقلون نفعا لبلادهم عن هؤلاء الرجال الذى ينشأون فى ظلال الثقافة الأدبية ، وفى أكثر بلاد العالم المتحضرة الكثيرون من أمثال هؤلاء .

الأديب : ولكن كيف نحصل على الثقافة الآلية الصناعية ؟ وهل يتم ذلك اذا تعلمنا كيف نسوق السيارة أو كيف نصلح جهاز المذياع أو التركيبات الكهربائية أو صناعة الأشرطة السينمائية وما الى ذلك من الفنون والصناعات ؟ وما صلة ذلك بالثقافة ؟

العالم : أترى أن هذا لا يتم الا اذا قام على أساس الثقافة الأدبية ؟

الأديب : نعم . أن دراسة الأدب فى اعتقادى هى الثقافة الحقة لأنها توسع الخيال وتقوى العاطفة وتسمو بالاحساس .

العالم : ألا تستطيع أن تتصور ثقافة غير مستمدة من كتب الأدب ؟

الأديب : فى تقديرى أن هذا متعذر ؟

العالم : ولكن ألا تذكر أنك عرفت رجالا مدمنين للقراءة والاطلاع على الكتب وهم مع ذلك ليسوا مثقفين حسب تقديرك للثقافة ، أى انهم ليسوا متكاملى الشخصية ، وليس لهم نصيب من العقل المهذب ، والذوق المصقول ، والخلق الرفيع ؟

الأديب : لا أشك فى وجود هؤلاء .

العالم : ألم يصادفك فى حياتك رجال لم يقرأوا سوى القليل من الكتب ولكنهم مع ذلك حكماء متزنون يعرفون أمور الدنيا ويحسنون الحكم على الأشياء وتستطيع أن تثق بهم ، وتطمئن اليهم ، ولا ترى أبر منهم بميثاق ، وأوفى بعهد ؟ ومن هؤلاء نجارون وحدادون وبناءون ، وسائقو قطارات ، وقائدو طائرات ، وأمثال ذلك من المهن التى لا تمت الى الثقافة الأدبية بسبب من الأسباب ؟ .

الأديب : ليس لى معرفتك الواسعة بالناس ، ولا تجاربك الكثيرة ، وأحسبنى لاقيت أمثال هؤلاء فى طريق الحياة .

العالم : أترى ان معرفتك تركيب جهاز الراديو أو الكهرباء أو دراستك لأنواع النباتات والحيوانات غير مجدية فى تهذيب العقل وتدريبه ؟ وهل تحسب ذلك أقل عناء من تحقيق مسألة تاريخية ، أو عقد موازنة بين المذاهب الفلسفية المختلفة ، أو قراءة قصيدة من الشعر ، أو قصة من القصص ؟

الأديب : ربما كان الأمر كما تقول ، غير انى لا أعرف ذلك على وجه التحقيق .

العالم : أما من ناحية تكوين الأخلاق فانى أرجح ان العمل اليدوى قمين بأن يكون أبلغ أثرا فى ذلك من اثارة العاطفة وتحريك الخيال .

الأديب : لا أستطيع أن أثبتن ضرورة ذلك ، أظن ان الصانع له سيطرة على نفسه وامتلاك لأعصابه أكثر من الشاعر أو القاص ؟

العالم : انى أظن ان الصانع الذى يحسن مزاولة عمله يصبح انسانا اكمل من المؤلف الذى يقضى حياته حاملا القلم .

الأديب : معنى ذلك انك تريد ان نصبح جميعا من الصناع والعمال ،
وعفاء على الأدب والثقافة .

العالم : هذه شنشنة أعرفها منكم يا رجال الأدب ، انكم لا تطيقون ان
تسمعوا شيئا لم تتعودوا سماعه ، وتعتصمون بالسخرية ،
ولا تتورعون عن الاستطالة والتهجم ، وبطبيعة الحال لا يمكن
مجاراةكم ، ولست أنكر عليكم قدرتكم في جعل الباطل حقا والحق
باطلا .

الأديب : ولكنك أنت الذي بدأت بالمبالغة والاستهزاء ، وزعمت أن الثقافة
الأدبية قد تولى عهدها ، وأنه لا أمل في علاج الأزمة التي تعانيها
فمن أين جئت بهذا كله ؟

العالم : ظواهر الأحوال كلها تدل على ذلك ، ولقد كنتم تظنون أن كل
إنسان لا يقرأ دواوين الشعر ورسائل البلغاء وكتب النوادر لا يمكن
أن يكون مثقفا . وتعجبون بمن عظم محفوظه وكثر منقوله ، وقل
الآن من يعنى بتلك الكتب التي تعدونها أمهات المراجع والمناهل
العذبة .

الأديب : ان هذا لا يضير ، ولقد كانت الثقافة الأدبية في كل زمان ومكان
مقصورة على القلة ، ومنذ آلاف السنين وثقافة العالم ثقافة أدبية
محضة ، وحقيقة انها تعاني أزمة في العصر الحاضر ولكن ليس معنى
هذا انها قد أذنت بالزوال .

العالم : ان الظروف العالمية قد تغيرت والأحوال قد تبدلت ، وهذا ما لم
تدخله في حسابك ، ويظهر انك لم تلق بآلك الى اننا قد انتقلنا الى
عصر الآلة ، وهي تلعب الآن دورا كبيرا في حياتنا ، والناس الآن
يعنون بالحديث عن السيارات وطرزها والطائرات والقنبلة الذرية
والصواريخ . واذا أقحمت عليهم الحديث عن الشعر والقصص
ومشكلات الثقافة الأدبية سخروا منك ، وعدوك متخلفا عن العصر ،
واحسبك تعرف رأي « ديهامل » الأديب الفرنسي الذي يرى أن
الناس سيكتفون بالسماع عن القراءة ، ويجدون في الاذاعة ما يغنيهم
عن اقتناء الكتب .

الأديب : معنى هذا اننا سنرتد الى العهود الغابرة قبل اختراع المطبعة أو
الى ما قبل اختراع الحروف الهجائية أو الحروف التصويرية ،

ولا أشايحك في هذا الرأي ، فان الكتب في العصر الحاضر تزداد كثرة وانتشارا .

العالم : السبب في ذلك عاملان ، تكاثر السكان من ناحية ، وسهولة الاعلان من ناحية أخرى .

الأديب : أظن أن المدارس ومعاهد التعليم والجامعات ستمتنع عن استعمال الكتب وتعرض عن القراءة والاطلاع وتشجع في البحث عن وسائل أخرى للتعليم ؟

العالم : هذا ما أراه ، وقد بدأ الاتجاه في هذا السبيل ، فحينما كنا في المدرسة لم نتعلم عمل أشياء بأيدينا ، وكان هذا من آثار العصور الوسطى يوم كان الناس يحتقرون الصناعات اليدوية ، وقد تغيرت هذه النظرة ، والطلبة في كثير من المعاهد في مختلف أنحاء العالم يتعلمون اليوم الأعمال اليدوية والاتجاه العام الآن يميل إلى التوسع في ذلك والاكتثار منه ، وتتفق الآراء في أن هذا الأسلوب من أقوى وسائل تعليم الطلبة الاعتماد على أنفسهم وتقوية شخصياتهم وجعلهم رجالا عمليين صالحين .

الأديب : هذا حسن ، وربما كان من الخير لكثير من الطلبة أن يدرّبوا على استعمال الآلات المختلفة ، ولا أزعم أن الثقافة الأدبية تيسر وسائل الحياة وكسب القوت .

العالم : هذا مؤكد، ولكنه ليس جوهر الموضوع ، وانت تفكر في مسألة حصول الطالب على عمل يعيش منه ، ولكني أود أن أقول أن تدريبه على مباشرة الأعمال الآلية وإعطائه جرعات من العلم سيكون لهما تأثير حسن في تربيته لا يقل عن تأثير الكتب ، بل ربما كان أجدى عليه منها .

الأديب : الظاهر أنك ترى أن التعليم على الطريقة التقليدية أصبح غير ملائم لحاجات العصر ومطالبه .

العالم : هذا هو اعتقادي ، وتكاد تكون العلاقة مقطوعة بين ما كان يتلقاه الطلبة في معاهدهم وبين الحياة العامة ، ومن ثم كانوا لا يقرأون في خارج المدرسة سوى ما يوصيهم المدرس بقراءته لأداء الامتحان ، ويذهبون في القراءة بعد ذلك .

الأديب : اتظن ان هذه الحالة تتغير وتزول اذا دربوا على الآلات وواصلوا ارتشاف جرعات من العلم .

العالم : لست أشك في ذلك ، لأن العلم والآلات والتجارب مستقربهم من الحياة والواقع ، في حين ان الاقتصار على المعرفة المستمدة من الكتب معرفة مصطنعة والطالب الذي تدرّب على الآلات وحصل على قدر من العلم يكون واضحاً في تفكيره . دقيقاً في عمله ، لا يرسل الكلام على عواهنه ، ولا يهرف بما لا يعرف ، ويتمود النظام والدقة والاحكام .

الأديب : أتريد أن تربط الثقافة بالمحافظة على النظام ومراعاة الاقتصاد والدقة في الكلام ؟

العالم : نعم أريد ذلك ، وهل تظن أن الرجل الذي لا يزن كلامه ، ولا يراقب سلوكه ، يكون ناضج العقل ، حسن التشقيف ؟

الأديب : لا اظن ذلك ، ولكن لماذا لا تفيد الكتب في تهذيب الطبع وتشقيف العقول ؟

العالم : لا أعرف سبباً واضحاً لذلك ، وربما كان سببه ان أكثر الطلبة يعتقدون ان التعليم المدرسي منقطع الصلة بالحياة .

الأديب : هذا صحيح الى حد ما ، فالطالب يرى أن الشعر والتاريخ مما يتلقاه في المدارس ليس له علاقة ظاهرة بحياته المقبلة .

العالم : ان الطالب يلحظ ان الناس الأكبر منه سناً قد تناسوا أكثر ما تلقوه في المدارس ، وهو يستخلص من ذلك ان ما يفرض عليه معرفته في المدرسة لا تأثير له في الحياة ، وان قيمته هي تيسير مهمة اجتياز الامتحان .

الأديب : ولكن لا يمكن الاستغناء عن الكتب .

العالم : انما على شريطة الا يكتفى بها . ومعرفة كيف تعمل أجهزة اللاسلكي وأجهزة السيارات والاشربة السينمائية التي توضح حياة الحيوان والنبات تبعث الطالب على التفكير وتشجعه على حب الاستطلاع .

الأديب : ولكن الثقافة الأدبية لا يمكن أن تزول .

العالم : بطبيعة الحال لا يمكن أن تزول ، وسيظل فريق من الناس يجد متعة في قراءة الكتب ، ولكن الثقافة الأدبية لن تفرض على كل انسان .

الأديب : ليكن الأدب حلية وزينة ، ولكنه على أى حال عامل هام في توطيد الحضارة .

العالم : الحضارة الحققة لا تقوم على الثقافة الأدبية وحدها ، ولا بد أن يسندها العلم ويشد أزرها ، والثقافة الأدبية وحدها لم تستطع أن تكبح جماح الانسان ، وتهذب عواطفه وتسمو بفرائزه .

الأديب : اتقصد بذلك أن تقول ان الحضارة الحقيقية هى أن يصبح الانسان مدنيا بكل ما تحمل الكلمة من معان .

العالم : نعم ، ولقد أحسنت ايجاز قصدى ، فالحضارة الحقة معناها أن يصبح الانسان انسانا بمعنى الكلمة ، أى أن يكون انسانا مهذبا ودودا مترفقا عطوفا محبا لآخوانه البشر يعمل لخير الانسانية واسعادها .

الأديب : ان هذا المطلب مثل أعلى عظيم .

العالم : هذا المثل الأعلى العظيم يمكن تحقيقه اذا غرسنا في عقول الصغار والناشئة ان أعدى أعداء الانسان هم الذين يؤججون نيران العداة بين الشعوب المختلفة والأمم المتباينة ، وسيكون الغرض المبتغى هو اقناع الناشئين ان الانسانية وحدة يرغم اختلاف الأوطان والألوان والعقائد ، وان دواعى الخلاف وأسباب انفرقة من التفاهة وقلة الشأن بحيث يمكن التغلب عليها ، وهذا هو السبيل الى الحضارة الحققة ، وقد عجزت عن تحقيق ذلك الثقافة الأدبية ، ومن أجل ذلك يمكن أن يكون العالم مستعدا لأن يجرب نوعا آخر من أنواع الثقافة ، وقد يكون هذا النوع أكثر ملاءمة لطبيعة العصر الحاضر .

سمرست موم : فلسفة حياته في كتابه (الخلاصة)

كان الكاتب الروائي البريطاني سمرست موم الذي توفي في سنة ١٩٦٥ يضمن رواياته وقصصه وأقصوصاته وكتبه في الرحلات آراءه وخواطره ، ويفسر فيها تجاربه ومشاهداته ، وأرجح أن أجمع كتبه لفلسفة حياته ، وأدلهها على نزعات تفكيره ، واتجاهات آرائه ونظراته ، هو الكتاب الذي أحسن اختيار اسمه ، وهو كتاب « الخلاصة » فقد اشتمل هذا الكتاب على خلاصة آرائه في الأدب والحياة والفن ، وهو صورة أمينة صادقة ، وخلاصة دقيقة وافية لفلسفة حياته .

كتاب « الخلاصة » لسمرست موم :

ويقول الناقد البحاثة ريشارد كوردل في كتابه الذي وقفه على دراسة سمرست موم ، وهو يتحدث عن كتاب « الخلاصة » ليس في هذا الكتاب شيء جديد للقارئ الذي أطلع على كتب السيد موم الأخرى وقرأ مقدماته وتصديراته المتنوعة ، فهو خلاصة لأفكاره في الأدب والفن والأخلاق والدين والدrama ، مع إشارات من الحين إلى الحين لبعض ملاحظات حياته . . وهو لم يقصد بكتابته أن يكون ترجمة ذاتية ، وإنما هو خلاصة لأفكار ونظريات طال ترددها في مختلف أنحاء وعيه حسبما اتفق ، وهو يؤكد أن الكتاب قد كتب ليطلق سراح نفسه من أسر آراء وخواطر لم تترك له سبيلا للراحة إلا بعد أن استجمع شواردها وعبر عنها .

محاولة سمرست لتحسين أسلوبه :

وهو يحدثنا عن المحاولة التي بذلها لتحسين أسلوبه ، واجادة التعبير عن نفسه ، فيقول « لقد عكفت على متابعة بذل الجهد في تجويد كتابتي ، وكشفت حدودي ، واستبان لي ان الشيء الوحيد المعقول هو ان اهدف الى محاولة الاجادة في نطاق تلك الحدود ، وعرفت انني تنقصني النغمة الغنائية في التعبير ، وان رصيدي من الالفاظ قليل ، ولم ارزق سوى القليل من القدرة على الاتيان بالمجاز والاستعارة ، ولم أوفق الا في الفلتات الى التشابيه الاصيله الرائعة ، والوثبات الشعرية والومضات الخيالية من وراء قدرتي ، واستطيع ان اعجب بها في الآخرين كما اعجب بغريب المجازات واللغة الموحية التي يضمنونها افكارهم ، ولم يهدني ابتكاري قط الى مثل هذه الزخارف . وقد اعيتني محاولة الاتيان بما يأتيني في سهولة ويسر ، ومن ناحية أخرى قد رزقت القدرة على الملاحظة الدقيقة ، وبدا لي انني أرى أشياء كثيرة لا يلحظها غيري من الناس ، وانني أستطيع ان أعبر عما رأيته في لغة واضحة . وعندى خاصه منطقية ، وإذا كان ينقصني الشعور بشراء الالفاظ وغرابتها فاني في شتى الأحوال أقدر جرسها تقديرا حيا ، واني أعرف انني لن أصل في الكتابة الى الاجادة التي أريدها ، ولكنني رأيت انه يبذل الجهد أستطيع ان أصل الى مستوى الكتابة الذي تسمح به عيوب الطبقية ، وظهر لي بعد ادامة التفكير ان على ان اتحرى الوضوح والبساطة ، وتجنب المعازلة ، وقد وضعت نصب عيني هذه الصفات الثلاث حسب الأهمية التي انطتها بكل واحدة منها .

موم يكشف عن آراء تأتيه غريبة فظيعة :

ويقول موم عن نفسه وعن النفس البشرية « من ناحيتي فاني لا أدري انني خير أو شر من معظم الناس ، ولكنني أعرف انني لو دونت كل عمل من أعمال حياتي وكل فكرة خطرت بعقلي فان العالم سيعندني هولة في الشدوذ والتواء الخلاق ، واني لأعجب كيف يجترى أي انسان على ادانة الآخرين حينما يعيد النظر في افكاره الخاصة . والاسترسال في الهواجس يشغل جزءا كبيرا من حياتنا ، وكلما كثر تصيينا من الخيال كانت الهواجس أكثر تنوعا ، واشد وضوحا . وكمن منا الذين يستطيعون مواجهة هواجسهم لو سجلت تسجيلا ذاتيا ووضعت أمامنا ان الخجل سيغلبنا ، وستعلو صيحتنا باننا لا يمكن

ان نكون في الواقع بمثل هذه الضعة والشر والصفار والاثرة والادماء والغرور والرقرة العاطفية ، ومع ذلك فان هذه الهواجس من المؤكد انها جزء منا مثل افعالنا واذا كان هناك كائن يدري دخائل نفوسنا فاننا سنكون مسئولين عنها كمسئوليتنا عن افعالنا ، والناس تنسى الأفكار الفظيعة التي جالت بعقولهم ويحتويهم الغضب حينما يكشفون هذه الأفكار في غيرهم .

موم يحكى عن محاولاته تعرف الطبيعة البشرية :

ويحدثنا موم عن تجربته خلال السنوات التي قضاها في ممارسة مهنة الطب بمستشفى القديس توما قبل أن يحترف الكتابة والتأليف فيقول : « لا ادعى ان - السنوات التي قضيتها في مستشفى القديس توما قد مكنتني من أن أعرف الطبيعة البشرية معرفة كاملة ، ولا أحسب أحدا يستطيع أن يؤمل في الوصول الى هذه المعرفة ، ولقد قضيت أربعين سنة في دراسة النفس الانسانية بوعى وبغير وعى ، ولا أزال أرى أن طبائع الناس غير قابلة للتفسير ، فالذين أعرفهم معرفة صميمة يستطيعون أن يثيروا دهشتي باتيانهم بعض الأفعال التي لم أكن أظنهم قط أهلا للقيام بها ، أو بكشفى سمة تظهر جانبا من نفوسهم لم أكن أتوقع بحال وجوده ، ومن الممكن المحتمل أن تكون تجربتي قد أعطتني فكرة منحرفة ، لأن القوم الذين كنت أحتك بهم وأخالطهم في المستشفى كان أكثرهم من المرضى والفقراء والذين لم يتلقوا مقدارا كافيا من التعليم ، وقد حاولت أن احتاط لذلك - كما حاولت أن أكبح ميولى الخاصة ، وليس عندى ميل طبيعى الى الثقة بالغير ، ويفلب على أن أنتظر منهم الاساءة أكثر مما أتوقع الخير ، وهذا هو الثمن الذى يدفعه الإنسان اذا كان قد أوتى حاسة الفكاهة ، فحاسة الفكاهة تجعل الإنسان يجد سرورا ومتعة في متناقضات الطبيعة البشرية وهى تؤدى بك الى عدم الثقة بأصحاب المهن الكبيرة ، والبحث عن البواعث غير الكريمة التى يخفونها ، ويسليك ويرضيك التفاوت بين المظهر والحقيقة وتميل الى أن تخلقه اذا لم تجده ، وتنزع الى اغماض عينيك عن الحق والجمال والخير لأنها لا تتيح لك مجالا لممارسة حاسة الضحك ، والميل الى الفكاهة سرعان ما يلحظ اللجل والزيف ، وتغيب عنه على الدوام معرفة مواطن القداسة ، ولكن اذا كان النظر الى الناس من جانب واحد هو الثمن الذى يدفع لحاسة لفكاهة فان هناك كذلك ما يعوض عن ذلك تعويضا له قيمته ، فانك لا تغضب من الناس حينما تضحك

منهم ، وتسخر بهم ، وحاسة الفكاهة تعلم الاعتدال ، والساخر الفكاهة
أميل الى أن يهز كتفيه بابتسامة ، وربما بإبداء الأسف منه الى توجيه
اللوم والادانة ، ولا يشغل باله بالوعظ ومحاولة تهذيب الاخلاق ، وانما
يكتفى بالفهم وفي الحق ان الفهم يصحبه العطف والتسامح ، ومع هذه
التحفظات التي حاولت دائما أن أذكرها فإن على أن أسلم بأن تجربة
السنين التسالية زادني تأكدا من الملاحظات التي كونتها عن الطبيعة
البشرية ، وهي ملاحظات لم اتعمد الايمان بها ، فقد كنت حينذاك
لا أزال في أوائل مراحل الشباب ، وانما تجمعت بنفسى بغير وعى في
اقسام المرضى الوافدين على مستشفى القديس توما والمقيمين في
حجراته ، وقد رأيت الناس منذ ذلك العهد كما رأيتم حينذاك ،
وصورتهم على هذه الصورة ، وقد لا تكون صورة صادقة ، وأعرف ان
الكثيرين قد رأوا انها صورة غير سارة ، وهي من غير شك غير خالية
من التحيز ، لأنى بطبيعة الحال متأثر بمزاجى في مشاهدتى للناس ،
والانسان السليم المتحمس المتفائل العاطفى قد يرى الناس أنفسهم في
صورة مخالفة ، وليست ادعى أكثر من اننى قد رأيتم في صورة
متماسكة ، ويبدو لى ان كثيرين من الكتاب لا يلاحظون على الإطلاق
ويخلقون شخصياتهم على الأنماط المألوفة التي تصورها لهم أوهامهم ،
فهم يشبهون الرسامين الذين يرسمون الصور من الذكريات القديمة ،
ولا يحاولون أبدا رسم النماذج الحية ، وأقصى ما يبلغه جهدهم أن
يقدموا لنا صورا للأوهام التي طافت بعقولهم ، فاذا كانت عقولهم نبيلة
فانهم يستطيعون أن يقدموا لنا صورا نبيلة ، وربما يكون أمرا قليلا
الأهمية لو أن هذه الصور كان ينقصها التعقيد الذي لا نهاية له الموجود
في الحياة العادية ، ولقد كنت دائما أبدا تصوير الشخصية من
انموذج حتى .

عظماء النفوس يجمعون بين الصفات العظيمة والسقطات الكبيرة :

ويرى موم أن الصفات العظيمة والعيوب والسقطات الكبيرة كثيرا
ما تلتقى في نفوس العظماء ، وهو من أجل ذلك يخالف القائلين
بأن عيوب مشاهير الرجال يحسن أن يسدل عليها ستار النسيان ، وهو
يرى أن من الخير أن نعرف كل شيء عنهم ، ونقف على مزاياهم وعيوبهم
ونواحي القوة ونواحي الضعف في شخصيتهم ، وهو يرى أن هذه المعرفة
لا تقوم عقبة في سبيل محاولتنا الاقتداء بهم في فضائلهم ، وأرجح سداد
هذا الرأي ، فإن العصمة للأتقياء ، والانسان الكامل المبرأ من العيوب

يلدر وجوده ، وتصوير كل عظيم في صورة الإنسان الكامل الخالي من العيوب يبعث على الشك في حقيقة الصورة ، ويقطع الصلة بينه وبين البشر العاديين ، وعلى الذين يتصدون - للكتابة عن العظماء أن يحسنوا الفهم ، ويجيدوا التصوير ، أما محاولة الاخفاء وتبرير الأخطاء والاسراف في تجميل الصورة فهي ضرب من ضروب التزييف والاعتداء على الحقيقة .

ويرى موم أن قيمة الثقافة رهن بتأثيرها في الاخلاق ، ولا يعجبه الزهو الذي يتملك في بعض الأحيان المثقفين ، وهو يقول في ذلك : « قيمة الثقافة في تأثيرها على الاخلاق ، ولا فائدة منها اذا لم تزد الانسان نبلا وقوة ، وليست غاية الثقافة الجمال ، وانما غايتها الصلاح والخير ، وهي - كما نعرف - كثيرا ما تبعث على الرضا عن النفس ، ومن منا لم يلحظ الابتسامة الساخرة على شفة الأديب حينما يصحح لأحد الناس خطأه في الاستشهاد بتنص من النصوص الأدبية أو الخبير بالفن حينما يمتدح أحد الناس صورة لا يحفل بها ولا يعدها من طرائف الفن ؟ وليس هناك مزية في قراءة ألف كتاب أكثر مما في القيام بحرث ألف حقل ، والقدرة على تصحيح وصف صورة ليس أفضل من القدرة على معرفة اصلاح السيارة ، وهي في الحالتين معرفة خاصة ، وسمسار البورصة له خبرته ودرايته ، وكذلك صاحب الصنعة ، وانه لتعصب سخيف من المثقفين اعتقادهم أن ما عندهم من المعرفة هو وحده الذي له قيمة ، والحق أو الخير أو الجمال ليس مقصورا على الذين تخرجوا من المعاهد الغالية الأجور ، أو على الذين نقبوا في المكتبات ، وزاروا المتاحف ، ولا عذر للفنان في شموخه وتعاليه حينما يعامل غيره من الناس ، ومن حماقة أن يذهب به الظن الى أن معرفته أكثر أهمية من معرفتهم ، ومن البلاهة أن لا يرتاح الى لقائهم على قدم المساواة .

موم ترك الكتب جانبا ليفرغ لتعلم تجربة الحياة :

وكان موم شديد الولع بالقراءة والاطلاع ، ولكنه وجد انه بوصفه كاتباً عليه أن يخوض معترك الحياة ويمارس تجاربها ، وهو يصارحنا بذلك قائلاً « لقد وضعت الكتب جانبا لاننى أدركت ان الزمن يمضي ، وأن من واجبي أن أعيش ، ولقد ذهبت الى الدنيا لأنى وجدت ذلك لازماً لتحصيل التجربة التي بدونها لا أستطيع أن اكتب شيئا ، ولكنى في الوقت نفسه ذهبت الى الدنيا لرغبتي في التجربة من أجل ذاتها ،

لقد كان يبدو لي أنه لا يكفي أن أكون كاتباً فحسباً ، والنمط الذي صممته لنفسى كان يستلزم أن أقوم بأكثر قسط مستطاع في تلك المحاولة الخيالية ، وهى محاولة أن أكون انساناً ، ورغبت فى أن أشعر بآلام الناس عامة ، وأستمتع بمسراتهم ، التى هى جزء من نصيب البشر جميعهم ، ولم أر سبباً يدعو الى جعل مطالب الحس خاضعة لأغراء مطالب الروح ، وصممت على أن أحصل من الحياة على كل ما يمكن أن تجود به .. وكنت أعود بعد ذلك الى كتبى والى صحابى راضياً » .

العمل الفنى ليس نتيجة معجزة ، وهو يتطلب اعداداً :

ويرى موم ان الكاتب لابد له من سعة الاطلاع ومداومته ، وانه لا يكفي الاعتماد على المواهب مهما يكن نصيبه من العبقرية ، وهو يقول « انتاج العمل الفنى ليس نتيجة معجزة ، وانما يتطلب اعداداً ، والثرى مهما يكن غنيا خصبا يلزم أن يغذى ، والكاتب الفنان عليه أن يوسع آفاق شخصيته ويعمقها وينوعها بالتفكير والجهد المتواصل » .

موم يتحدث عما فى مهنة الكتابة من ميزات :

ويحدثنا موم عن مهنة الكتابة قائلاً « لقد احترفت الكتابة كما لو كنت قد احترفت مهنة الطب أو مهنة المحاماة ، وهى مهنة محببة ، وليس العجيب ان الكثيرين يتخذونها دون أن تكون عندهم المؤهلات اللازمة لها ، فالكاتب حر فى اختيار المكان الذى يعمل به » واختيار الزمن الذى يباشر فيه عمله ، وهو حر فى أن يخلى نفسه من العمل اذا شعر بالمرض أو انحراف المزاج ، ولكنها مهنة لها متاعبها ، ومن هذه المتاعب انه لو أن العالم جميعه بمن فيه وما فيه من المشاهد والاحداث هى المادة التى يتناولها الكاتب ، فانه مع ذلك لا يستطيع أن يتناول منها الا ما يتجاوب مع نبع سرى فى طبيعته ، والمنجم حافل أعظم حفول ، ولكن كل انسان لا يستطيع أن يستخرج منه سوى مقدار محدود من المعادن ، وهكذا فى وسط الكثرة الفائرة قد يقضى الكاتب نحبه من المسغبة ، وقد تخذله مادته وتقول عنه انه قد استنفد ما عنده ، واكبر ظنى ان قليلين من الكتاب هم الذين لم يفش نفوسهم الخوف من ذلك ، وهناك مصدر آخر للمضايقة قد يعترض سبيل الكاتب ، وذلك ان الكاتب المحترف ، عليه أن يسر الناس ، فاذا لم

يُقبل على قراءته العدد الكافي من الناس فإنه يموت جوعاً ، وفي بعض الأحيان يكون ضغط الظروف شديداً عليه ، ويضطر إلى النزول على رغبة الجمهور وهو ملآن من حنق صدره ، والكتاب الذين يعيشون في ظروف تكفل لهم الاستقلال عليهم أن يعطفوا على اخوانهم من الكتاب الذين تفرض عليهم الضرورة القاسية أن يكتبوا أشياء مبتدلة لا أن يستخفوا بهم ويسخروا منهم ، ولقد قال أحد صغار حكماء شلسي : إن الكاتب الذي يكتب من أجل الحصول على المال لا يكتب له الخلود ، ولقد قال هذا الحكيم أشياء كثيرة حكيمة (وهو ما يجب على الحكماء أن يفعلوه) ولكن هذه الكلمة كانت باللغة السخف . لأن القارئ ليس له شأن بالدافع الذي حفز الكاتب إلى الكتابة ، والذي يعنيه هو النتيجة ، وبعض الكتاب في حاجة إلى مهماز الضرورة لمباشرة الكتابة ، ولكنهم لا يكتبون من أجل المال) .

مسألة وجود الشر وكيف نبرره في هذه الدنيا :

ويعرض موم لمشكلة من المشكلات التي اختلفت فيها آراء الفلاسفة ورجال الدين ، وتضاربت آراؤهم ، ولم يصلوا فيها إلى جواب مقنع يرضاه العقل ، وتطمئن إليه النفس ، وهي مشكلة وجود الشر ، وكيف نبرر وجوده في هذه الدنيا ، وما الفائدة من وجوده إن كان هناك فائدة مرجوة منه ، ويستهل موم حديثه عن مشكلة الشر بقوله « يهتم الرجل العادي بالفلسفة من الناحية العملية ، وهو يريد أن يعرف ما قيمة الحياة ، وكيف يجب أن يعيش ، وما هو المعنى الذي يمكن أن يعزوه إلى الكون ، وحينما يتراجع الفلاسفة ويرفضون أن يقدموا حتى محاولات للإجابة عن هذه الأسئلة فانهم يتخلون عن تبعاتهم ، والمشكلة العاجلة التي تواجه الرجل العادي هي مشكلة الشر ومن العجيب أن الفلاسفة حينما يتحدثون عن الشر يضربون مثلاً له ألم الأسنان ، وهم يقولون بحق : أنك لا تستطيع أن تشعر بألم الأسنان الذي يصيب فمك من الناس ، والفلاسفة في حياتهم السهلة الموقاة كأنهم يرون أن ألم الأسنان هو الألم الوحيد الذي ألم بهم وكرههم ، وقد يحمل ذلك الإنسان على أن يستخلص من ذلك أن يتقدم طب الأسنان في أمريكا فإنه يمكن أن تحل المشكلة حلاً مناسباً ، وقد خطر لي في بعض الأحيان أنه من الأمور المستحسنة أن يقضى الفلاسفة قبل حصولهم على الإجازات التي يمكنهم من أن ينقلوا حكمتهم إلى الشبان - أقول أن يقضوا سنة في الخدمة الاجتماعية بأحد الأحياء التي يسكنها الفقراء في مدينة كبيرة ،

أو أن يحصلوا على ما يسد حاجاتهم بطريق العمل اليدوي ، ولو أنهم
راوا كيف يموت الطفل من الالتهاب السحائي لواجهوا بعض المشكلات
التي تعنيهم بعيونهم » .

مشكلة الشر عند الفيلسوف البريطاني برادلي :

وقد حاول موم أن يستنير في هذا الموضوع الشائك بالاطلاع على
ما كتبه الفيلسوف البريطاني برادلي في كتابه المعروف « المظهر
والحقيقة » فلم ترضه الطريقة التي تناول بها الفيلسوف هذا الموضوع ،
فهو يقول عن الفصل الذي عقده برادلي في كتابه لتناول مشكلة الشر
« انه يترك عندك الانطباع بأنه ليس من اللائق المناسب أن تعلق أهمية
كبيرة على وجود الشر ، ومع ضرورة التسليم بوجوده فانه ليس من
المستصوب أن نقيم الدنيا ونقعدها حول وجوده ، ومهما يكن الأمر
فاننا نبالغ في شأنه ، ومن الواضح أن فيه الكثير من الخير ، ويرى
برادلي انه ليس هناك ألم بوجه عام ، وإن « المطلق » يزداد ثراؤه من
كل خلاف وتنافر ، ومن كل أنواع التنوعات التي يحتويها ويستوعبها ،
وهو يحدثنا بأنه كما أن الضغط والمقاومة في أجزاء الآلة - يخدمان
غاية تتجاوز هذه الأجزاء فكذلك قد يكون الشأن على مستوى أعلى مع
« المطلق » وإذا كان هذا ممكنا فانه من غير شك واقعي ، فالشر والخطأ
بخدمان خطة أوسع نطاقا ، وهي تتحقق بذلك ، وهما يقومان بنصيب
في خير أسمى ، وهما بهذا المعنى صالحان ، وإن كانا لا يدريان ذلك ،
وموجز الكلام أن الشر من خدع الحواس وليس أكثر من ذلك » .

وحاول موم بعد ذلك أن يقف على رأى الفلاسفة الذين ينتسبون
الى مدارس فلسفية أخرى في هذا الموضوع ولكنه لم يجد مادة كثيرة ،
وعلى ذلك بأن مجال القول في هذا الموضوع قد لا يكون متسعا ، ومن
الطبعي أن الفلاسفة لا يعطون أهمية إلا للموضوعات التي يستطيعون
أن يطيلوا فيها القول ، ويواصلوا البحث ، ولم يجد موم في هذا القليل
الذي قرأه لهم حول هذا الموضوع ما يرضيه ويشقى قلبه ، والشر
الذي يصيبنا قد يعلمنا ويسمو بنا ، ولكن الملحوظ أنه لا يسمع لنا
بأن نرى أن هذا هو القاعدة العامة ، وقد تكون الشجاعة والعطف من
الصفات الباهرة وأنهما لا يظهران بدون التعرض للخطر ، ومعاناة
الشقاء ، ومن الصعب أن نرى كيف أن وسام فكتوريا الذي يكافأ به
الجندي الذي عرض حياته للخطر لينقذ رجلا غريبا سيسلى هذا

الضرر عن فقد بصره ، واعطاء الحسنة يظهر البر ، والبر فضيلة ، ولكن هل هذا العمل الخير يعوض المقعد الذي استدعى فقره القيام به عن الشر الذي اصابه ؟

الشرور موجودة في كل مكان :

ان الشرور موجودة وماثلة في كل مكان ، فهناك الالم والمرض وموت الذين نحبهم والفقر والجريمة والخطيئة والامل الخائب ، وهي قائمة لا نهاية لها ، فما هي التفسيرات التي يقدمها الفلاسفة ؟ بعضهم يقول ان الشر ضرورة منطقية لكي يعرف الخير ، وبعضهم يقول ان الدنيا بطبيعتها فيها التعارض بين الخير والشر ، وان كلا منهما من الناحية الميتافيزيقية لازم للآخر وما هو التفسير الذي يقدمه اللاهوتيون ؟ بعضهم يقول ان الشر قد وجد ليتعلم منه الناس ، وبعضهم الآخر يقول ان الشر قد سلط على البشر عقابا لهم على آثامهم وذنوبهم ، ولكنى قد رايت طفلا يموت من الالتهاب السحائي ، ولم أجد سوى تفسير واحد يرضى حساسيتى وخيالى ، وهذا التفسير هو مذهب تناسخ الأرواح ، وهذا المذهب كما هو معروف يفترض ان الحياة لا تبدأ عند الميلاد ، ولا تنتهى بالموت ، وانما هي حلقة في سلاسل غير نهائية من الحيوانات ، تحتم كلا منها الأعمال التي يعملها الانسان في وجوده السابق ، فالأعمال الخيرة قد تسمو بالإنسان الى أعالي السماوات ، والأعمال الشريرة قد تنزل به الى أعماق الجحيم ، وكل الحيوانات لها نهاية ، حتى حياة الآلهة ، ولا نلتمس السعادة الا في الخلاص من دورة الميلاد ، والظفر بالطمأنينة في تلك الحالة التي لا يعترها أى تغير المسماة بالترفانة ، ويجد الانسان صعوبة أقل في احتمال ما يصيبه في الحياة من شر اذا فكر في ان هذا الشر كان نتيجة ما ارتكب من أخطاء في حياته السابقة ، وسيكون المجهود الذي يبذله ليحسن الصنيع أقل كلفة مادام هناك أمل في ان السعادة ستكون جزاءه في الحياة المقبلة ، ولكن اذا كان الانسان يشعر بما يصيبه من الآلام شعورا أشد وأقوى من شعور الغير بها بالامهم فان آلام الآخرين تثير حنقه ، ومن الممكن ان يصل الانسان الى الاستسلام من ناحية الآلام التي تصيبه ولكن الفلاسفة وخذهم الذين ملأ وجدانهم الاعتقاد بكمال المطلق هم الذين يستطيعون ان ينظروا الى آلام غيرهم التي يبدو في الغالب أنهم لا يستحقونها وهم هادئون ، واذا كانت « الكارما » صادقة فان الانسان يستطيع ان ينظر اليهم نظرة عطف واشفاق ولكن في تجلد واحتمال ، ولن يكون هناك مكان للنفور ، وسيكون للالم معنى ويكون ذلك جوابا على

الحجة التي كان يدافع بها المتشائمون عن موقفهم ، ولا يسعني الا الاسف
لاني أجد أن هذا المذهب غير ممكن تصديقه » .

موم لا ينكر أن مستقبل الانسانية خير من حاضرها :

ومع ما يبدو في كتابات موم من تشاؤم وسوء ظن بطبيعة الانسان
فانه لا ينكر أن هناك تقدما ، وأن مستقبل الانسانية قد يكون خيرا من
حاضرها وقد عرض لذلك في حديثه عن مظاهر الفاقة والحرمان في المدن
الكبيرة ، وهو يقول في ذلك « انه مكفوف البصر هذا الذي لا يرى البؤس
والاضطراب في حياة الفقراء في المدن الكبيرة ، ومن الصعب على الانسان
أن يستسيغ فكرة أن أحد الناس لا يجد عملا ، أو أن يكون عمله عملا
مملا جافا ، وأن يعيش فريق من الناس مع زوجاتهم وأبنائهم على حافة
الحرمان من القوت وأن لا يتوقعوا شيئا في النهاية سوى الاملاق ، فاذا
كانت الثورة تستطيع علاج ذلك فلتأت الثورة ولتأت بسرعة ، وحينما نرى
الوحشية التي يعامل بها الناس بعضهم بعضا في البلاد التي تعودنا أن
نسميها بلادا متقدمة فانه يكون من التسرع أن نزعّم أنهم في حالة أحسن
من الحالة التي كانوا عليها ، ولكن برغم ذلك كله يبدو أنه ليس من البلاهة
أن نرى أن العالم بوجه عام أصبح مكانا أصح للحياة مما كان في الماضي
الذي يعرضه علينا التاريخ ، وأن حظ الاكثرية العظمى على رداءته أقل
نكرا مما كان حينذاك ، ويمكن أن نأمل في حدود المعقول أن تزايد المعرفة
مع ظهور بطلان الكثير من الخرافات المستفظة والتقاليد البالية واقتران
ذلك بالعطف الحاني قد يزيل الكثير من الشرور التي يشقى منها الناس ،
ولكن لابد من استمرار وجود شرور كثيرة ، فنحن الاعيب في يد الطبيعة ،
وستظل الزلازل تحدث الدمار المروع ، والجفاف يفسد المحاصيل ،
والفيضانات غير المنتظرة تهدم الأبنية المحكّمة التي أقامها الانسان ومن
بواعث الأسف أن الحماقة الانسانية ستظل تبتلى الأمم بالحروب من جراء
الحرب ، وسيظل يولد ناس غير صالحين للحياة ، وتكون الحياة عبثا ثقيلا
على كواهلهم ، وما دام هناك قوى وضعيف فان الضعيف سيدفع به الى
الحائط ، وما دام الناس مصابين بلعنة حب الامتلاك وهي في اعتقادي
ستظل ملازمة لهم فانهم سينتزعون ما يستطيعون انتزاعه من هؤلاء الذين
لا يستطيعون المحافظة على ما في حيازتهم ، وما دامت فيهم غريزة تأكيد
الذات فانهم سيمارسونها على حساب سعادة الغير ، وموجز القول أن
الانسان ما دام انسانا فعليه أن يكون مستعدا لمواجهة كل النكبات التي
يستطيع احتمالها ، وليس هناك تفسير لوجود الشر ، وعلينا أن ننظر

اليه باعتباره جزءاً من نظام الكون ، ومن السذاجة تجاهله ، ولا معنى
لاطالة الشكوى من وجوده » .

موم ليس متشائماً :

ومع ذلك كله ينفى موم أنه من المتشائمين ويقول « لست متشائماً »
وفى الحق أنه من غير المعقول أن أكون كذلك ، فقد كنت أحد المحظوظين ،
وطالما عجبت من حظى الحسن ، وأعلم علماً ليس بالظن أن الكثيرين ممن
هم أكثر استحقاقاً منى لم يظفروا بالحظ السعيد الذى أصبته .

ويتواضع موم ، ويذكر أن ما أصابه من حظ سعيد لم يكن مرجعة
الى مواهبه ومزاياه ، وانما كان مرجعه الى الظروف المواتية والمناسبات
الحسنة ، ولا يضيق موم بالشيخوخة ، ولا يخشى قدومها لانه اذا كان
للصباح اشراقه وجماله فان للمساء روعته وجلاله ، ويقول موم «للشيخوخة
لذاتها ومباهجها وهى وان كانت تختلف عن لذات الشباب ومباهجها فانها
ليست أقل منها ، وطالما قال لنا الفلاسفة أننا عبيد أهوائنا فهل التحرر
من عبودية الأهواء شئ قليل القيمة ؟ أن شيخوخة الاحمق ستكون حمقاء ،
ولكن شبابه كان كذلك ، أن الشاب يزوى وجهه عنها من الخوف لأنه يظهر
له أنه حينما يبلغها سيظل متلهفا على الأشياء التى يمنحها له الشباب ،
ولكنه مخطئ فى ذلك ، فحقيقة أن الرجل الذى تقدمت به السن لن
يستطيع تسلق الألب ، ولا أن يثير الميل الجنسى عند الآخرين ، ولكنه
ليس بالقليل أن يتحرر الانسان من آلام الحب الذى لا يجد استجابة ،
ويتخلص من عذاب الغيرة .. ولكن هذه هى التعويضات السلبية
للشيخوخة ، وللشيخوخة تعويضاتها الايجابية ، أنها تملك متسعاً أكثر
من الوقت ، وقد يبدو ذلك متناقضاً ، وحينما كنت فى غضاضة السن
عجبت لقول فلوطارخس أن « كاتو » بدأ يتعلم اليونانية وهو فى الثمانين
من عمره ، ولكنى الآن لا أعجب من ذلك ، فالشيخوخة مستعدة لأن تتصدى
للهووس بأعمال ينكل عنها الشباب لأنها تستلزم وقتاً طويلاً ، وفى
الشيخوخة يصقل الذوق ، ومن الممكن الاستمتاع بالفن والأدب دون أن
يفسد الميل الشخصى علينا متعتنا وأحكامنا » .

والواقع أن كتاب الخلاصة مزيج من الترجمة الذاتية ، والاعتراف
والمذكرات الشخصية ، وقد قدم فيه موم لقرائه خلاصة حياته ، وعصاره
تجربته ، وجماع فلسفته ، فى أسلوب واضح شائق ، وصراحة مستحبة .

الحقائق يطلبها كل انسان ولكن تعجبها عنه حجب من نفسه ومن وقائع عيشه

فى كتاب قيم عنوانه « البحث عن الحق » يقول الباحثة الدكتور ابل جونز عن العصر الحاضر « انه عصر الأكاذيب ، ولم يحدث قط فى تاريخ العالم أن قرأ الرجال والنساء والأطفال وسمعوا أكاذيب كثيرة مثل الأكاذيب فى العشرين من السنين الأخيرة (وهو يقصد السنوات السابقة لسنة ١٩٤٥ التى ظهرت فيها الطبعة الأولى من كتابه) ، ويستطرد قائلاً : ففى الاجيال السالفة كانت الأكاذيب المروية تنتقل فى بطن من انسان الى انسان آخر ، أما اليوم فان أكذب الكذابين يمكن أن يسمعوا فوراً فى جميع أنحاء الارض ، والذين اتخموا بالأكاذيب والمفتريات يتوقفون الى معرفة الحق ، ولذلك من المناسب أن نبحث كيف وأين وإلى أى مدى نستطيع أن نجده » .

الاذاعة يسرت ذبوع الأكاذيب :

وواضح من كلام هذا الباحثة أن وسائل الاذاعة الحديثة وسهولة المواصلات فى العصر الحاضر ، وتيسير أسباب التفاهم والتقارب بين مختلف الأمم ومتباين الشعوب والسلالات ، قد زادت قدرة الأكاذيب على الذبوع والانتشار ، واتاحت لها من الفرص والمجالات ما لم يكن موجوداً فى سالف العصور ، على أن كثرة شذوع الأكاذيب وانتشار المفتريات والاباطيل لا تقعد بالناس عن محاولة تحرى الحقائق ، ودحض الأكاذيب المصنوعة والاباطيل الملفة ، بل لعلها كانت من أقوى البواعث على التماس الحقائق وإظهارها ، وكشف الأكاذيب وإبطالها ، لأن الدين تتكاثر حولهم الأكاذيب

سيدفعهم ذلك التكاثر الى التطلع الى الحقائق ويستحثهم على المجاهدة للوصول اليها .

البحث عن الحقائق :

ربعض الباحثين يرى أن أكثر الناس لا يستميلهم البحث عن الحقائق، وكان الكاتب الفرنسي الانساني النزعة « رومان رولان » (١٨٦٦ - ١٩٤٤) يشك في كثرة عدد الذين يخلصون في طلب الحق ، ويبحثون عن الحقيقة في نزاهة خالصة وتجرد تام ، ويكونون على استعداد لاحتمال العزلة الفكرية التي قد يستلزمها البحث الأمين عن الحقيقة ، وكان أشد منه تشاؤما وأكثر شكا في حب الناس للحقيقة الشاعر البريطاني هوسمان الذي قال « أضعف الميول البشرية هو حب الحق » وهي نفمة كثيرا ماردها في لزومياته شاعرنا العظيم أبو العلاء المعري وهو القائل :

غلب المين منذ كان ، على الخلق : وماتت بغيظها الحكماء

والقائل :

وقد غلب الأحياء في كل وجهة هوائهم وإن كانوا غطارفة غلبا

ويرى عن البعثة الناقد والكاتب السياسي الانجليزي جون مورلي (١٨٣٨ - ١٩٢٣) قوله « لم أعرف مستوى ثلاثة أمضوا حياتهم في طلب الحق باخلاص ، وهم شارلز داروين ، وهربرت سبنسر ولزلي ستيفن » وذكر الكاتب البريطاني ثيسترتون (١٨٧٤ - ١٩٣٦) في إحدى مقالاته أنه لم يلق في حياته سوى رجل واحد يعتقد أنه باحث خالص النية في طلب الحق .

الحرب في ميدانين :

وربما كانت آراء هؤلاء المفكرين لا تخلو من المبالغة والإسراف في التشاؤم ، وإذا كان هناك عدد قليل من المفكرين المخلصين ذوي العقول الكبيرة الراجحة قد وقفوا حياتهم على البحث عن الحق والتماسه في مظانه ، فإن هناك عددا ضخما من الناس أو أغلبية ساحقة لم تمكنها ظروفها الخاصة وملابسات حياتها من القيام بأعباء هذا البحث وتادية فرائضه ، واحتمال تبعاته ، وعدتهم عن ذلك عوادي الحياة ومطالب العيش وربما كذلك حب السلامة وتلافي مواجهة الأخطار والمناهب ، والسيالة ليست مسألة أغراض

عن الحقيقة أو كراهة لها واستهانة بها ، وإنما هي مسألة العجز عن الحرب في ميدانين ، ميدان طلب المعيشة وميدان طلب الحقائق والتجرد له . والكثيرون لا يطيلون البحث عن الحقيقة لأنهم لا يجدون لذلك متسعا من وقتهم ولا بقية موفورة من الجهد الذي يبذلونه في البحث عن مطالب الحياة التي تستغرق أكثر مناشطهم وتستأثر بمعظم تفكيراتهم وأمانيتهم وتأملاتهم .

العلماء يرون أضواء الحقائق :

ولعل أول ما يحسن أن يلتفت اليه الباحثون عن الحقيقة هو أن معرفة الحقيقة عن الكون وأهداف الحياة لم تمنح لرجل واحد أو اختص بها عصر من العصور أو ظفرت بها خالصة أمة من الأمم ، وذلك لأن البحث عن الحقيقة بحث موصول الحلقات مترابط الأجزاء ، أزلي أبدي ، والعلماء وكبار المفكرين واعلام الفلاسفة الذين كشفت عن بصيرتهم الحجب يستطيعون أن يروا أضواء الحقائق ، وأن يعينوا غيرهم من الناس على مشاهدة هذا الضوء ومطالعة تلك الأنوار .

التشبث بوجهات النظر :

ومعرفة الحقائق أو البحث عنها يستلزم أن يقضى العلماء والفلاسفة أوقاتهم في هذا البحث ، ويتوفروا عليه توفرا تاما ، وهو ما لا تستطيعه الكثرة الكاثرة من الناس ، على أن العلماء والفلاسفة وكبار المفكرين لم يكونوا دائما عند حسن الظن بهم ، ولم يخلصوا في كل وقت الاخلاص التام في طلب الحقائق الخالصة ، فكثيرا ما سيطرت عليهم وهامهم أو أهواؤهم وأغرتهم بالتشبث بوجهات نظرهم دون أن يستغيثوا التجرد في البحث عن الحق ويتخلصوا من رق النزعات واليول والأهواء ، فكم من عالم متمكن جعلته أهواؤه يخدع في أشياء كان يمكن أن يتبين حقيقتها لو لم يغلبه هواه وتضله أهوامه ، وكم من مؤرخ جليل الشأن راسخ القدم قد قبل بعض الأكاذيب والمفتريات على أنها حقائق ثابتة لأنها ترضى غروره القومي وتعصبه المذهبي .

والعلم الصادق الحقيقي يستلزم الملاحظة الدقيقة والتجربة والاثبات وصحة الاستنباط ، ولكن ورغم ذلك فإن الكثير من العلماء قد أساءوا إلى العلم وابتعدوا عن طلب الحق لأنهم أنكروا كل الحقائق التي قد لا تخضع

للأساليب التي ألفوها وآمنوا بها ، وذهبوا الى انكار أى معرفة غير المعرفة التي تأتي عن طريق الحواس أو عن طريق التفكير الذي يستمد معلوماته مما تزوده به الحواس .

وكل الناس ومن بينهم العلماء والفلاسفة والمفكرون يتأثرون سواء أدركوا ذلك أو لم يدركوه بنشأتهم وأحوال عصرهم وبيئتهم ، والبحث عن الحقائق يستلزم التخلص من أثر البيئة والنشأة واختبار النفس قبل الاقدام على التماس الحقائق ، وطروف الحياة القاسية لا تجعل ذلك ميسورا للكثيرين ، وقد لا تهون أثقال احتماله على من يحاول النهوض بتبعاته واحتمال تضحياته .

الفيلسوف فرنسيس بيكون :

وقد كان الفيلسوف البريطاني فرنسيس بيكون (١٥٦١ - ١٦٢٦) من المفكرين الممتازين وقد عرف في تاريخ الفلسفة بأنه موجد الطريقة الاستقرائية في البحث عن الحقائق ، وفي طليعة القائلين بتنظيم البحث العلمى تنظيما منطقيا ، وكان آية في جودة الفهم ولمعان الذكاء وتعدد الجوانب ، ولكن الظاهر من مجمل سيرته أن أخلاقه لم ترتفع الى مستوى كفايته العقلية . ومهما يكن نصيب ما أخذ عليه من الصحة ، من سقطات وعيوب ، فانه بوجه عام ممن خدموا الانسانية وأعانوا على تقدم الفكر البشرى ، وقد بذل جهده في تيسير زيادة سيطرة الانسان على الطبيعة عن طريق معرفة أسرارها واتباع الوسائل القمينة بذلك .

كتابة « القانون الجديد » :

ومن أشهر كتبه في هذا الصدد الكتاب الذى أسماه « القانون الجديد » وقد ألفه ليعارض به طريقة أرسطو في البحث عن الحقائق وتصحيح الاوهام الفكرية فى مذاهب البحث ، وهو يصف فى هذا الكتاب العقبات الاربع القائمة فى سبيل وصول الانسان الى الحقائق ، وقد أطلق على هذه العقبات اسم (الأوثان) .

أوثان القبيلة :

والطائفة الاولى من الأوثان فى رأيه هى ما أسماه أوثان القبيلة . والطائفة الثانية هى أوثان الكهف . والطائفة الثالثة أوثان السوق . والطائفة الرابعة أوثان المسرح . وهذه الطوائف الأربع من الأوثان تعترض

سبيل الانسان الى الحقائق • فأوثان القبيلة أساسها فى الطبيعة الانسانية نفسها وفى تصورهما للأشياء على صورة سابقة لا برهان عليها من التجربة والمشاهدة • وليست حواس الانسان هى مقياس الأشياء لأن هذه الحواس خاصة بالانسان وليست خاصة بالكون ، والعقل البشرى نفسه مـرآة زاحفة تتلقى الأشعة فى غير انتظام وتشوه طبيعة الأشياء بإضافة طبيعتها الخاصة •

أوثان الكهف :

وأوثان الكهف هى أوثان الفرد نفسه ، لأن كل انسان له أوهامه الخاصة التى يعيش بها علاوة على الأوهام التى يشارك فيها بيئته ، ويكون يشبه هذه الأوهام بالكهف الذى يحتوى الانسان ويشوه صور الطبيعة ، ومصدر هذه الأوهام طبيعة الانسان الخاصة أو تربيته ونشأته أو أحاديثه مع غيره من الناس ، أو الكتب التى يقرأها أو سلطان الذين يعجب بهم ويتبع آرائهم ، وما شابه ذلك وقاربه •

أوثان السوق :

وأوثان السوق هى الأوهام التى تتسرب الى الانسان من مخالطته لغيره من الناس واحتكاكه بهم ، لأن الانسان مدفوع الى هذه المخالطة ولا محيد له عنها ، وهو يستعمل الكلمات والصيغ والعبارات التى يسمعها من الناس ، وسوء استعمال الألفاظ يقيم العقبات فى سبيل الفهم •

أوثان المسرح :

وأوثان المسرح هى الأفكار الخاطئة والنظريات المضلّة والمبادئ الرائفة التى تسرى الى عقول الناس وتملك عليهم سبيل تفكيرهم • ويكون يرى أن هذه النظريات والأفكار والمبادئ تشبه المسرحيات التى تمثل عوالم مبتكرها وقد ألحق بأوثان المسرح أسلوب أرسطو الذى يصوغ القواعد على حسب الأقيسة ثم يبحث عن صدقها فى ظواهر الطبيعة ، وأسلوب أفلاطون الذى يجعل العالم المحسوس تابعا للعالم المتخيل قبل وجوده وسائر المذاهب القديمة التى لا تقوم على التجربة والمشاهدة •

وهذه الطوائف المختلفة من الأوثان فى رأى يكون تعجب عن الإنسان رؤية الحق • وربما كان يكون غير دقيق فى تنسيقها وتتبع

أصولها ، ولكنها بوجه عام ترينا تأثير المعتقدات والتقاليد والألفاظ والمصطلحات وقوة تسلطها على عقل الانسان . ويمكن أن نستخلص من ذلك أن الاقتراب من رؤية الحقائق يستلزم تخلص الانسان من رق أفكاره السابقة ومعتقداته القديمة وتأثره بسحر الألفاظ وشائج الآراء ، ويتطلب ذلك قوة فى العقل والاخلاق لم يظفر بها سوى أفراد قلائل موهوبين فى تاريخ الانسانية .

العرض المفرض :

والواقع أن الباحث عن الحقائق فى هذه الحياة تعترض طريقة أكاذيب كثيرة متنوعة مختلفة العلل والأسباب والدوافع ، ومصدر جانب من هذه الأكاذيب قصور فى تفكير البشر يجعل تبين الحق ومواجهته من الأمور الشاقة . كما أن هناك مجموعة من الأكاذيب كبيرة سببها عدم توفر الامانة والاخلاص الكافيين فى الانسان ، ومن بين هذه الأكاذيب طائفة يصح أن نسميها أكاذيب العرض المغرض ، فقد يعرض علينا انسان موضوعا من الموضوعات يتحاشى فيه الكذب ويلتزم الصدق ، ولكنه لا يكتفى بتقرير الحقائق كما هى فى ذاتها ، بل يعمد الى شىء من المبالغة والتحويل والضغط والتأكيد ليؤثر فى نفوسنا ، والمبالغة فى العرض مدرجة الكذب ، وسبيل الانحراف عن الحق ، وقد ينصحنا الاطباء النطاسيون أو العلماء النفسيون باتباع طرائق خاصة لمنع الأمراض الجسدية وتحاشى العلل النفسية ، وهم فى هذه الحالة يؤدون عملا جليلا جم النفع ، وحينما يلتزمون جانب الحقائق العلمية التى أثبتها البحث وأيدتها التجارب يكونون فى أغلب الأوقات فى جانب الحق ، ولكنهم قد يستميلهم الهوى لسبب من الأسباب المجهولة أو المعروفة فيجاوزون الحقائق أو يلونونها ويزخرفونها ويركنون الى المبالغة ليؤثروا فى النفوس ويحملوا الناس على الأخذ بآرائهم أو النزول على رغباتهم .

الدعايات السياسية الكاذبة :

وهناك الدعايات السياسية الكاذبة المتهمة التى تعتمد عليها الحكومات الباغية فى تسويغ سياستها و الدفاع عن اتجاهاتها ، وهى تقوم على تشويه الحقائق أو انتقاصها واشاعة الاباطيل ، وقد عرفت العصور المختلفة أمثلة شتى لهذه الدعايات قديما وحديثا ، والدول التى تقوم سياستها على الاستعمار واتباع السياسة الإمبريالية تسمى طلب الحرية تمردا وتعبد

المطالبة باسترداد الحقوق المغتصبة تعصبا وخروجا على الأوضاع الدولية المحترمة والتقاليد السياسية المتبعة ، ورغبة في تعزيز صفو السلام العالمي .

والأكاذيب المحسروب :

وفي أثناء الحروب تكثر الاشاعات الباطلة والاكاذيب المتعمدة .
والعجيب أن بعض هذه الاكاذيب يظل عالقا بالأذهان زمنا طويلا بعد انتهاء الحرب . من أمثلة ذلك ما ذكرته الصحف فيما بين سنة ١٩١٤ وسنة ١٩١٨ عن تدمير مكتبة لوفان برمتها في بلجيكا ، والذين زاروا هذه المكتبة بعد الحرب وجدوا أن الذي دمر منها جزء قليل ، ومع ذلك ظلت أخبار تدميرها الكلي تتردد على الألسنة زمنا طويلا بعد الحرب ، وطبيعة الحرب تقتضى كتمان بعض الأخبار أو اظهارها في صورة تخالف الواقع ، وهذا كله مما يمهّد السبيل لانتشار الأكاذيب وبقائها زمنا طويلا ، ومن هذا القبيل تلك الرواية التي شاعت وتواترت عن الخليفة العظيم عمر بن الخطاب ، والتي تعزو اليه أنه أمر باحراق مكتبة الاسكندرية . وقد نقض هذه الرواية المؤرخ الانجليزى الفرد بتلر والمستشرق كازانوف ، ويرى الأستاذ العقاد فى كتابه القيم عن عبقرية عمر أن هذه الرواية ربما كانت مدسوسة على الرواة المتأخرين للتشهير بالخليفة المسلم وتسجيل التعصب الذمى عليه وعلى الاسلام .

أكاذيب للمحافظة على كيان الدولة :

وهناك الاكاذيب التى يختلقها بعض كبار السياسة للمحافظة على ما يسمونه كيان الدولة ، وتشهد سير بعض هؤلاء السياسة أنهم كانوا فى حياتهم الخاصة من أهل الصدق والأمانة ، ولكنهم كانوا فى السياسة يعلنون غير ما يبطنون لأن فى اصطناع الكذب وترويجه ما ينفع بلادهم ويرفع من شأنها ، وقد عبر عن هذا السياسى الايطالى المشهور كافور Kfour بقوله : « لو أننا عملنا من أجل أنفسنا ما صنعناه من أجل بلادنا لعدنا الناس من الأوغاد » . وقد هاجم الانجليز مصر واعتدوا على استقلالها الذاتى واحتلوها فى عهد وزارة السياسى البريطانى جلادستون . وكان جلادستون فى عصره من كبار زعماء حزب الأحرار الانجليزى الذى يعارض سياسة التوسع الاستعمارى ، ولكنه قبل مهاجمة مصر واحتلال أرضها صونا لمصلحة حزبه واستجابة لمطامع أنصار الاستعمار البريطانيين .

وانصخافة فى الأهم الراقية خاضعة لأحزابها وأربابها :

والمعروف أن الصحافة فى الأمم الراقية وجدت لتنوير الرأى العام وإيقافه على الحقائق ، ولكن الجرائد الذائعة الصيت والشهرة فى أكثر الأمم خاضعة لأحزاب مختلفة تمدّها بالمال وتسيطر على توجيهها وتملّ عليها سياستها ، فهى تتناول الأمور وتفسر الأخبار من وجهة النظر المفروضة عليها ، وروايتها للأخبار وطريققتها فى عرضها وإبراز أهميتها أو إخفاء مكانتها تتأثر بوجهة النظر الغالبة عليها . وقد أراد مرة أحد المفكرين الانجليز أن يدلّ على ذلك بطريقة واضحة ، فأشار الى خبر اجتماع عقد خلال سنة ١٩٣٤ ، ونقل رواية الخبر فى جريدة محافظة ، وجريدة من جرائد حزب الأحرار ، وجريدة ثالثة من جرائد الحزب الاشتراكي ، وأوضح أنه بعد الاطلاع على هذه الروايات الثلاث للخبر الواحد يجسد الانسان صعوبة فى تعرف حقيقة هذا الاجتماع ، فقد اختلفت هذه الجرائد فى تحديد عدد الحاضرين وفى بيان قيمتهم ومكانتهم ، ووصفت احدها المناقشات التى دارت فى الاجتماع بأنها مناقشات لامعة نافعة ، وقالت جريدة أخرى بأنها مناقشات مملة تافهة تدل على التخلف فى متابعة حركة التقدم .

والادعاء والدجالون :

وهناك الأدعاء الذين يحشرون أنوفهم فى كل شىء ، ويدعون ما لا يعرفون ، والدجالون الذين يتظاهرون بمعرفة طرائق علاج الامراض وحل المشكلات وتفريج الأزمات ، والمنجمون الذين يدعون علم الغيب والقدرة على كشف المخبات والوصول الى بواطن الأمور ، وبرغم تقدم العلوم الحديثة لا تزال لهم فى مناطق كثيرة سيطرة على بعض النفوس سببها أن فى الانسان ميلا طبيعيا الى معرفة المستقبل والتكهن بالحوادث القادمة .

والمتعصبون :

والمتعصبون لأفكارهم يساعدون على انتشار الأكاذيب سواء قصدوا ذلك أو لم يقصدوه ، وذلك لأن التعصب لفكرة من الأفكار يتعمد اغفال كل الجوانب الأخرى من جوانب التفكير ، وينظر الى مختلف الأمور من زاوية محدودة يعينها ، وهذا مما يجعل آراء المتعصبين لأفكارهم عرضة للخطأ ، ولا نزاع فى أن التعصب عقبة كبيرة فى سبيل تعرف الحقائق .

وأصحاب المذاهب والعقائد :

والانسان اجتماعى أو مدنى بالطبع كما كان يؤثر أن يقول العلامة ابن خلدون ، وقليل من الناس من يسير فى طريق الحياة دون أن يتعلق بمذهب من المذاهب أو يدين بعقيدة من العقائد أو ينتصر لقضية من القضايا ، وقد يتحمس الانسان ويذهب كل مذهب فى تأييد ما يعتقد ويدين به . وكثير من الناس يعتقدون أنهم يدافعون عن الحق ، وهم فى الواقع إنما يدافعون عن مذهب راقهم ، أو قضية من القضايا اجتذبتهم ، أو اتجاه من الاتجاهات ملك عليهم عواطفهم واستأثر بتفكيرهم ، والولاء والاخلاص للمذهب أو القضية من الأشياء المستحبة الموجبة للاعجاب ولكنها مع ذلك لا تخلو من الخطر فقد تقيم العقبات فى سبيل البحث عن الحق ، وتجعلنا ضيقى الفكر ، وتعرض أحكامنا للخطأ ، وقد يكون للمذهب الذى ندين به وندافع عنه قيمته وشأنه ونفعه وأثره الحميد ، ولكنه فى الوقت نفسه لا يمكننا من رؤية جميع أوجه الحق . ومن بواعث الاسف فى هذه الحياة أننا مضطرون على الدوام الى أن نكون حذرين فى تعرف الأسباب الكامنة وراء عرض الحقائق وتقرير القضايا وشرح المذاهب حتى لا نخدع ولا نضل ولا خفاء فى أن الكثرة الغالبة من الناس يسعون الى تحقيق أغراضهم وبلوغ أهدافهم أكثر من سعيهم فى طلب الحقائق والحرص عليها والتعلق بها ، ومن ثم هذا التقصير فى طلب الحقائق الذى نتبينه خلال تاريخ الانسانية فى العصور المختلفة والحضارات المتعاقبة .

تورجنيف : صور أحداث عصره أروع تصوير وتنبأ لطبقته الارستقراطية بسوء المصير

لما تخلص الروس من سيطرة التتار في سنة ١٤٨٠ ميلادية ، كانت هناك فرصة لتستأنف النهضة الثقافية في روسيا سيرها وتقدمها ، ولكن كانت هناك عوامل كثيرة قوية تقاوم تلك النهضة وتعرقل سيرها ، منها الخلاف بين الكنائس الشرقية التي كان يسيطر عليها العنصر اليوناني ، والكنائس الغربية التي كانت خاضعة للعنصر اللاتيني ، ومنها الاضطرابات السياسية ، وشدة تمسك رجال الدين بالتقاليد الماثورة ، ورجعيتهم وجمودهم ، واستبداد الحكام وطغيانهم .

فلما جاء بطرس الأكبر سنة ١٦٨٩ وكان من ذوى العبقريات الشامخة الموكلة بالاصلاح والبناء - ازال الى حد كبير الحواجز التي كانت تحول دون تأثر روسيا بحضارة الغرب ، وأمر بترجمة طائفة كبيرة من الكتب في التاريخ والجغرافيا والتشريع ، وأوجد أول جريدة روسية واشترك في تحريرها ، وعمل على تيسير اللغة الروسية وتبسيط حروفها وجعلها صالحة للآداء .

رواد الأدب الروسى :

ولكن أعمال بطرس الأكبر لم تؤت ثمارها مباشرة وانما مهدت الأرض وجعلتها صالحة لاستنبات بذور الثقافة الحقة الواسعة النطاق ، ونشطت حركة الكتابة والتأليف في القرن الثامن عشر ، ولكن كان يغلب على المؤلفين الروسين محاكاة الكتاب الفرنسيين والانجليز ، وكانوا تلامذة

مجتهدين ومقلدين بارعين حتى ظهر « بوشكين » فى أوائل القرن التاسع عشر ووضع أساس الأدب الروسى الحديث ، ثم تبعه لرمنتوف الذى أكمل مبدئياته بإدخال عنصر الثورة والتمرد فى ذلك الادب ، وظهر جوجول وهو واضع أساس الواقعية فى الادب الروسى .

ثم ظلت هذه الموجة فى الصعود ، حتى بلغت الذروة فى واقعية « تورجنيف » و « دستوفسكى » و « تولستوى » .

أدب أرستقراطى :

والعجيب أن معظم الكتاب الذين مثلوا هذه الحركة من الطبقة الارستقراطية الروسية ، طبقة ملاك الارض الذين كانوا يستمتعون بالامتيازات ويعيشون على كدح المزارعين العبيد ، اذ ظلت العبودية سائدة فى شتى أنحاء روسيا حتى سنة ١٨٦١ .

وكان أكثر أفراد هذه الطبقة الارستقراطية مثقفين ثقافة عالية ، فقد كانت أسباب الثقافة ووسائل الدراسة ميسرة لهم .

وكان شعور هذه الطبقة المثقفة بالعزلة والتفرد فى وسط جموع الشعب الزاخرة يوحى اليهم تصوير الرجل الذى يعيش على هامش الحياة ، ولا يكاد يضر أو ينفع ، وترى هذا الطراز من الناس واضحا فى شخصية « أوجين أونجين » الذى صور « بوشكين » فى إحدى منظوماته الشهيرة ، وشخصية « بنشورين » الذى تمثلته « لرمنتوف » فى رواية (أحد أبطال عصرنا) . . . وقد ظل هذا الطراز شائعا فى الأدب الروسى خلال القرن التاسع عشر ، وترى نماذج منه فى أدب « جونشاروف » و « تورجنيف » و « تشيخوف » .

كان تورجنيف أحد ممثلى طبقة ملاك الارض المثقفين ، وقد ولد سنة ١٨١٨ ، ودرس حيناً من الزمن فى جامعة موسكو ، ثم فى جامعة بتروغراد وأخيراً فى برلين من سنة ١٨٣٨ الى سنة ١٨٤١ ، وهناك أصبح من المعجبين بألمانيا والمتحمسين للثقافة الغربية ، فلما عاد الى بلاده بدأ المشاركة فى الحركة الأدبية فيها ، وتردد فى مطالع حياته الادبية بين الشعر والدراما والنثر ، ونجح نجاحاً لا بأس به فى منظومته الطويلة « نسماء » بارامشا ، وقد نظمها متأثراً بطريقة « بوشكين » ومذهب « لرمنتوف » ، وأنتب بعض الاقصوصات والمسرحيات التى بدأت تظهر فيها تباشير طرافته وأصالة فنه .

وفي تلك الفترة التي كان يتحسس خلالها طريقه الأدبي ، ويتعرف
ملئاته الاصيلية ، بدأ كتابة كتابه الخالد ، « صور الصياد » ، والذي
خاب الالباب ولفت الانظار ، وقد طبع كاملا سنة ١٨٥٢ ، وهو يدور حول
حياة الفلاحين وما كانوا يعانونه من شظف العيش وبأساء الحياة ، وكان
موضوعه حين ظهوره موضوع الساعة ، فقد بلغت حالة المزارعين مبلغا
من السوء ، ليس بعده زيادة المستزيد .

وكان اكثر الكتاب الذين يتناولون هذا الموضوع يتناولونه بلهجة
عاطفية انسانية ، واسلوب ذاتي ، يصرفانهم عن دقة الوصف وصدق
النصوير ، ولكن « تورجنيف » تناوله بطريقة فنية مبتكرة ، فقد سجل
لنا انطباعاته ، وروى مشاهداته ، في غير مبالغة ولا محاولة للتأثير
وعرض صوراً من حياة هؤلاء الأشقياء ، عرضاً نزيها لا يرمى الى استدرار
العطف ، والاستغزاز واثارة الغضب وتحريك الأحقاد ، وان كان القارئ
يأمح بين السطور عطفه الخفي الصامت على هؤلاء الفلاحين البائسين ،
وضيقهم بعنف الملاك الطغاة الذين نزعمت من قلوبهم الرحمة ، وتملكهم
الجشع .

وقد تجلت في هذا الكتاب قدرة « تورجنيف » على وصف المشاهد
الطبيعية والاشخاص ، من أقرب السبل وبأيسر العبارات ، وهو حين يقدم
لنا بطلا من أبطال صوره أو قصصه ، يكتفى بوصف صورته الخارجية
مثل ملامح الوجه ، وحركات الجسد ، وايماءات اليد ، ولهجته في
الحديث ، واختلاجات عينيه ، واختياره للمبسه .. والعوامل التي تتحرك
في داخل الشخصية التي يصصفها لنا « تورجنيف » دون امعان في
التحليل ، أو محاولة تفسير الدوافع النفسية .

ويمكن أن نستخلص من ذلك أن قوة ملاحظة « تورجنيف » كانت
أقوى من خياله . فبينما « دستوفسكي » يصف لنا أشخاصه من الداخل
ويغفلنا على الدوافع الخفية التي تعمل في نفوسهم ، وبينما تتعادل
القوتان في « تواستوي » الذي كان قوى الملاحظة عظيم القدرة على
التحليل ، نرى « تورجنيف » يكتفى بالوصف الخارجي ، ولكن اوصافه
روحانية ، تجعلنا نعرف الكثير من صفات الأشخاص الذين يصفهم وشئنا لهم
وعاداتهم .

ربما كان اسم ما يميز « تورجنيف » من سمات اضرابه من
الكتاب الروسيين هو براعته في بناء رواياته وقصصه واقصصاته

واحكام خطتها ، وتظهر هذه المميزات فى رواياته الأخرى أكثر من ظهورها فى كتابه « صور صياد » .

مؤلفات « تورجنيف » :

ويمكن ان نقسم مؤلفات تورجنيف الى ثلاثة أقسام ، يشمل القسم الأول مجموعة رواياته التى ترمى الى وصف الحياة الروسية ، وبخاصة حياة انسادة ملاك الأرض ، وهى الطبقة التى نشأ منها « تورجنيف » وكان يجيد معرفتها ويشازكها فى أحاسيسها ومشاعرها .

وهذه الروايات لا يوجد خلفها فكرة اجتماعية ، أو هدف سياسى ، وإنما هى مجرد وصف فنى دقيق لحياة هذه الطبقة ، وتدخل فى هذه المجموعة رواية « رودين » التى ظهرت سنة ١٨٥٥ ، ورواية « عش الظرفاء » التى ظهرت فى سنة ١٨٥٨ .

والقسم الثانى يشمل رواية « آباء وأبناء » وهى فى رأى الكثيرين من النقاد أعظم رواياته ، وهى مثل رائع لامتزاج الفكرة بالصورة ، والغاية الفنية بالغاية الاجتماعية ، فهى ليست خالصة لوجه الفن ، ولا هى خالصة لوجه المجتمع ، وإنما هى مزيج فنى بارع من الروايات التى ترمى الى فكرة اجتماعية مع مراعاة مقتضيات الفن وأصوله .

والقسم الثالث يشمل رواية « دخان » و « التربة العذراء » و « قبيل الانقلاب » وفى هذه الروايات لم يتم الامتزاج العضوى بين الفكرة والصورة فهى من الوجهة الفنية الخالصة أقل منزلة من رواياته السابقة .

رجل زائد عن الحاجة :

فى هذه الروايات يظهر لنا أسلوب « تورجنيف » وتتكشف مواهبه الفنية ، ويبدو لنا خلفها « تورجنيف » السيد صاحب الاملاك الذى يشعر شعورا مؤلما بأنه يعيش على هامش الحياة الروسية ، وتغلب عليه النزعة الشكوكية والشعور بأن الطبقة التى يمثلها فى طريقها الى الزوال ، وقد صور هذا الشعور تصويرا شعريا بديعا فى قصته المشهورة « رجل زائد عن الحاجة » .

وقد انتقد تورجنيف بلاده انتقادا شديدا فى رواية « التربة العذراء » فقد كان ، باعتباره من أنصار الغرب ، يكره الحكم الجائر

المستبد الذى كان يسود روسيا فى عصره وينعى على قومه أمعانهم فى
الشراب وتركهم الأمور تجرى فى أعنتها •

رجال ضعاف •• ولكنهم معتدون :

رصور الرجال والنساء التى تظهر فى روايات « تورجنيف »
وقصصه وأقصوصاته كثيرة ومنوعة ، ويمكن أن يقال بوجه عام أن نساءه
أقوى من الرجال •

ومن أقواله : « الرجل ضعيف ، والمرأة قوية ، وقوة المصادفة عارمة
شاملة » •

وقصص تورجنيف وأقصوصاته تعد من أروع طرائف الفن ، وهى
تشوق القارئ وتملك عليه أمره ، وتتجلى فيها خير مواهبه الفنية ، وهى
أحكام البناء والدقة فى اختيار الكلمات والظلال ، وبعض الصور فى
كتاب « صور صياد » وقصة « الحب الأول » و « شأبيب الربيع » وقصة
« بونين وبابورين » وغيرها من قصصه وأقصوصاته ، من بين بدائع الفن
القصصى فى الأدب العالمى •

الفن وآلام الحياة :

و « تورجنيف » روائى فنان قبل كل شيء ، وللفن فى أدبه المنزلة
الأولى ، وكان الفن ملاذه من آلام الحياة وسخافاتهما •• وقد حاول أن يفهم
الجيل الناشئ حوله ، ويتجاوب معه ، ويعطف على أفكاره ، واتجاهاته
ولكنه ظل بغريزته وحكم نشأته ، أحد أفراد جيل الميلاك المتقف ، الشاعر
بالغربة فى بلاده ، والذى يغلب عليه الشك والشعور بالفراغ ، والواقع
أن « تورجنيف » برغم تعلقه بالكثير من تيارات عصره ، ظل فى صميمه
روسيا مقتلع الجذور ، وبقي شاردًا غريبًا متجولًا لا يشعر بسلامة المأوى
فى روسيا ، ولا فى فرنسا التى قضى بها وقتًا طويلا •

لقد كان يشعر بأنه فرد لا لزوم له ، زائد عن الحاجة ، من طبقة
أصبحت كذلك لا لزوم لها ، وزائدة عن الحاجة ، فهو يصف تقاليدها
وأسلوب حياتها ، ويشعر شعورًا تامًا بأنها طبقة مشرفة على الزوال •

وإذا جاءت رواياته وقصصه بمثابة مراثية لهذه الطبقة •

وكان « تورجنيف » المواطن الروسي في جانب الإصلاح والاخذ بالمبادئ الحرة ، ولكن « تورجنيف » الفنان كان متخلفا في الماضي الدائر الذي كان يأسى عليه ، حتى حينما ينقده ويحصى عيوبه ويتبرم به .

وقد أصبح العصر الذي وصفه تورجنيف في ذمة التاريخ ، ولكنه لا يزال حيا برجاله ونسائه ، في تلك الصور البديعة التي خلدها « تورجنيف » بفنه المعجز وبيانه الساحر ، وهو وأن كانت تنقصه قوة « تولستوى » وعمق تحليل « دستوفسكى » الا أن أدبه في مجموعة يثبت لاساليب النقد المتجددة لأنه يرتفع الى مستوى الأدب الكلاسيكي الذي تعتز به الانسانية وتحرص على بقائه .

العالم النفسى ينج الكبير

ثالث ثلاثة غزوا مجال النفس وكشفوا من ظواهرها الكثير
العقل الباطن - الأحلام - الشبق - عقدة أوديب

فى شهر يونيو من السنة الماضية ١٩٦١مات العالم النفسى الكبير كارل جوستاف ينج وهو فى طليعة مفكرى القرن العشرين . وأحد أقطاب علم التحليل النفسى الثلاثة أصحاب المدارس والمذاهب التى ذاعت شهرتها وكثر أتباعها وتلامذتها ، وكان لها فى مختلف نواحي التفكير آثار بعيدة المدى ، وهم : الثالث الذى غزا مجال النفس وكشف عن ظواهرها الكثير :

العقل الباطن ، الاساطير ، الاحلام ، عقدة أوديب ، الشخصية المنبسطة ، الشخصية المنطوية ، اطرزة من التفكير والشعور .

اكثر احاطة واصلق درايه

وقد كان لينج تأثير كبير بوجه خاص فى فهم الانسان لطبيعته النفسية وخفايا عقله الباطن ، من وجهة نظر يغلب عليها العمق والطرافة وفى ضوء جديد ، مما جعل بعض المتشيعين له يرون انه أكثر احاطة واصدق دراية من سائر اضرابه من العلماء النفسيين الاثبات ، وهم يؤكدون لنا ان تأثيره سيزداد بمرور الزمن ، وحيثما ينجاب الغموض عن نظرياته شيئا فشيئا ، ويشيع فهمها على نطاق واسع .

طريقته لم تكن سهلة الفهم :

وقد قدر أهمية ينج الكثيرون من علماء النفس والفنانين والمؤرخين والبنقاد والكتاب ، ولكن طريقته فى بسط افكاره وشرح نظرياته ليست سهلة ولا هينة ، ولذلك لم تسر افكاره مسراها الملائم ، ولم تجتذب الكثيرين ، قال هو نفسه : « تعبت أشد التعب لاجعل الناس يفهمون ما اعنى » .

لقى عنتا من الناس كثيرا :

ولم يكن طريقته فى الحياة معبدا ، ولم يسلم من قوارص النقد ولكنه كان جلدا صبوراً ، قال عن نفسه : « لا توجد صفة لم تطلق على ، فقد عذونى أول الأمر مجنوناً ، ومعرفة نفسية الاحياء هى أصعب العلوم جميعها ، والجامعات بطيئة فى الاشتغال بها ، لأن أساتذتها يكرهسون أن يتعلموا » . ولم ترحب به جامعة زوريخ فى بادئ أمره ، وقد ألقى محاضرات بها بين سنة ١٩٠٥ وسنة ١٩١٣ ، ولكن بوصفه محاضراً فحسب . قال فى ذلك « كان هناك دسائس كثيرة ، وقد اقبل على استماع محاضراتى سبعون طالبا ، ولم يرض عن ذلك الأساتذة المتمكنون الذين لم يقبل على محاضراتهم سوى عدد قليل من الطلبة » .

نشأته

ولد ينج سنة ١٨٧٥ فى بازل فى سويسرة ، وتلقى دراسته فيها حيث حصل على اجازة الطب . وفى سنة ١٩٠٠ بدأ سير حياته باعتباره طبيباً نفسياً وذلك بان صار طبيباً مساعداً فى مستشفى الامراض العقلية فى جامعة زوريخ . وظل بها حتى سنة ١٩٠٦ . ولم يتغيب عنها سوى فترة قصيرة سنة ١٩٠٢ حين ذهب الى باريس ودرس تحت اشراف : جانيه .

(١٨٥٩ - ١٩٤٧) العالم النفسى الشهير ، وعمل طالبا ثم مساعدا ليوجين بلييلر ، وبدا ينشر بحوثا جعلت اسمه معروفا فى البيئات العلمية .

بينه وبين فرويد :

وقد سمع بفرويد لأول مرة وهو يعمل في مستشفى زوريخ ، وايد آراءه وكان هذا يعتبر مغامرة في ذلك الوقت ، ولم يكتف بنج بذلك بل يادر بالذهاب الى فيينا ليراه ويوثق معرفته به . وتأكدت العلاقات بينهما واعجب به فرويد وعده خليفته . ولكن حينما بدا ينح يستقل بطريقته الخاصة في التحليل النفسى ، وهو يسمى مذهبه علم النفس التحليلي ، أصبح الخلاف بينهما أمرا محتوما ، وكان لابد من أن يمضى كل منهما على سننه . وليس من السهل على رجلين عبقرين أن يظلا طويلا يعملان جنبا الى جنب ويسيران في طريق واحد .

وقد تحدث بنج عن اسباب حدوث هذا الخلاف ووقوع النبوة بينهما فقال « كان فرويد يرجح سبب وجود العقل الباطن الى كبت محتويات العقل الواعى غير المقبولة ، وهو بذلك يجعل العقل الباطن مجرد مستقر للذكريات المكبوتة والمنسية . وعند فرويد ان مسألة الجنس هي صانعة المتاعب ، فمذهبه في علم النفس يقوم على الغريزة الجنسية ، في حين ان مذهب آدلو يستند الى حافظ طلب القوة . ورأى أن هناك أشياء كثيرة تجعل حياة الانسان شقية يائسة ، ومن وراء هذه الاشياء تلعب دوافع الانسان الخالقة دورا خطيرا الشأن في احداث الأمراض العصبية والعلل العقلية » .

العقل الباطن عند بنج

وعند بنج ان العقل الباطن يعوزه النمو ، وليس الكبت آفته . وهو يهدف الى تعاون العقل الواعى مع العقل الباطن . والعقل الباطن عنده مكون من طبقتين : (١) العقل الباطن الشخصى وهو لا يشمل الغرائز البدائية فحسب وانما يشمل كذلك اجزاء من شخصية الانسان غير نامية ، وهو يظل غير عارف بها لأنه لا يستعملها . (٢) الطبقة الثانية الاعمق هي العقل الباطن السلالى ، وفيه تكمن المعتقدات البدائية المتنقلة عبر القرون المتوالية ، وهو يسمى هذه الأساليب القديمة للتفكير « النماذج الأصلية » ، وهي تتمثل فى الاساطير القديمة والقصص الشعبية والأديان والأمراض العقلية ، وقد اشار منذ أوائل شرحه لنظرياته فى العقل الباطن الى نواحيه الاربع وهى التفكير والشعور والاحساس والحدس .

وقد كان والده من رجال الدين راعى كنيسة وكان يدخل فى حدود واجباته الاشراف الدينى على مستشفى المجاذيب فى بازل ، وفى هذا المستشفى نفسه بدأ ينح سيرة حياته بعد حصوله على اجازته وتخصصه فى معالجة الامراض العقلية النفسية . وكان جده لآبيه استاذ فى الطب الباطنى ، وكان جده لأمه من علماء اللاهوت البروتستانتى ، وقد اشتهر بسعة اطلاعه فى الأدب العبرى ، وقد تفسر لنا هذه العوامل الوراثية تعدد جوانب بنج الثقافية ، فقد كان عالما متبحرا فى الأدب اليونانى كما كان يعرف أربع لغات أوربية حديثة معرفة صحيحة . وكان واسع الاطلاع على الاساطير المختلفة . وقد أخذ بطرف من علوم شتى مثل علم النبات وعلم الحيوان وعلم النفس المقارن وما الى ذلك من سائر العلوم ، وكان اعوانه يقولون عنه أنه لا يوجد حدود ، كما يبدو ، لما كان يمكن أن يحيط به عقله ويستبقه فى ذاكرته ، حتى من بعض الموضوعات التى تبعد عن ميدان بحثه .

وكانت طاقته على العمل وممارسة البحوث لا تكاد تجد ، وقد سأل مرة احد الصحفيين كيف اتيح له كل هذا العلم الواسع والانتاج الغزير فضحك بنج وقال له : « انى لا أضيع وقتى سدى ، ومعظم مواطنى كلفون بالمجتمعات وغشيان النوادى ، وانا لا اشاركهم فى هذا ، فضلا عن ذلك ، فان فترتى الحربين العالميتين اتاحتا لى الفرصة للتوفر على الدراسة والعمل الجدى اذ فرضتا على العزلة » .

رحلاته

وقد قام بنج برحلات شتى ، بعضها علمية لدراسة الاقوام البدائيين فى أفريقيا والأيرزونا وفى المكسيك ، وبعضها لالقاء المحاضرات فى الجامعات التى كانت تدعوه لزيارتها .

احدى تلميذاته تصف حياته

وكان ينح متزوجا ، وقد رزق ابنا وأربع بنات ، وكانت زوجته حاصلة على اجازة فى التحليل النفسى ، وقد عاونته فى دراسته ، وقد وصفت لنا « فريدا فورد هام » احدى تلميذاته - هذا الجانب من حياة بنج العائلية فقالت : « أنه يعيش عيشة كاملة فى المناطق الأخرى غير الفكرية

وزوجته لها شخصية ممتازة وجذابة ، وهي بعد ان نجحت في تربية اطفالها الخمسة أخذت تساعد في بحوثه . وليس من السهل على زوجة رجل عظيم أن تحتفظ بشخصيتها دون أن تبالغ في تأكيدها ، ولكنها نجحت في ذلك نجاحا جديرا بالاعجاب ، وأضافت شيئا ذا قيمة الى نجاح زوجها . ويأتى الى دارهما رجال ونساء مختلفو النزعات والاهتمامات ، ومن شتى أصقاع الأرض . وقد أتاح ذلك الفرصة لينج ليقف على حركات عصره وحوادثه .

وتصف لنا حياته في السنوات الأخيرة فتقول : « كان ينج يستمتع بالكثير من النشاط الرياضى بما في ذلك الاصعاد في جبال وطنه والتزحزح باليخوت والسباحة في بحيرة زوريخ ، ولكنه حينما بلغ السابعة بعد السبعين اضطر الى أن يقلل من جهوده الرياضية ، ولكنه ظل محتفظا بنشاطه العقلى والاقبال على التأليف . وهو يميل الى الحديث ، ولكنه في الوقت نفسه يحسن الاستماع . والواقع أنه محدث بارع شائق الحديث يحتفظ في ذاكرته بتفصيلات عجيبة ، وعنده ذخيرة خافلة من القصص الممتعة ، والنوادر الباردة ، ومعلومات عن كل شيء تحت الشمس ، وحاسة الفكاهة قوية في نفسه . وقد لا يتورع في بعض الاحايين عن اثاره دهشة اى انسان اذا وجده مسرفا في التآبه أو مغالبا في التحفظ ، وهو نفسه برىء من الادعاء والتكلف ولا تحفه هالة الحكيم المسن وان كان هناك كثيرون يودون أن ينظروا اليه في ضوءها » .

وكان يقول عن نفسه ان الشبخوخة جعلته يقصر اهتمامه على نفسه ولكن الذين عاشروه كانوا ينعمون بعطفه المبذول وانسانيته الفياضة ، وقد ظل الى النهاية متنوع الاهتمامات ، متفتح العقل ، حريصا على الاطلاع والاستزادة من المعرفة والتجارب .

راى فرويد في مذهبه صاحبيه آدلف وينج

زقد اشار العالم النفسى الكبير فرويد في ترجمته الذاتية الى خروج ينج على مذهبه بقوله : « اثناء السنتين ١٩١١ ، ١٩١٢ ، فى أوروبا حدثت فى التحليل النفسى حركتان انفصاليتان قادهما رجلان لعبا دورا كبيرا فى ذلك العلم الناشئ ، وهما الفرد ادلفر ، وكارل جوستاف ينج . وبدا أن هاتين الحركتين بهندآن هذا العلم تهديدا خطيرا ، وسرعان ما تكاثرت أنصارها ، ولكن قوتها ليست فى محتويات مذهب كل منهما ، وإنما كانت فى الاغراء الذى قدماه بتحررها مما كان يشعر بأنه يثير النفور من

الأشياء المنفردة التي كشف عنها التحليل النفسي دون أن ينبذ مبادئه الأصلية . وقد حاول ينج أن يفسر حقائق التحليل النفسي تفسيراً جديداً له صبغة تجريدية غير شخصية ولا تاريخية ، ورجا بذلك أن يتحاشى الحاجة إلى تقرير أهمية الغريزة الجنسية في الطفولة وعقدة « أوديب » . كذلك الحاجة إلى تحليل للطفولة . وبدا أن أدلر يعتمد عن التحليل النفسي أكثر من ذلك فهو ينبذ أهمية الغريزة الجنسية النبذ كله ، ويرجع تكوين الشخصية ونشأة الأمراض العصبية إلى مجرد الرغبة في القوة وحاجة الإنسان إلى التعويض عن نقص في كيانه ، ويهدز كل الكشوف النفسية التي وصل إليها التحليل النفسي . ولكن ما أهدره شق طريقه من خلف مذهبه متخذاً أسماء أخرى ، فما أسماه « معارضة المذكر » ليس سوى الكبت محولاً إلى غريزة جنسية بغير وجه حق . وقد وجه إلى هذين المذهبين الخارجين على المذهب نقد معتدل ، فقد أصررت على أن يمتنع كلاهما عن تسمية مذهبه بالتحليل النفسي وبعد انقضاء عشرة أعوام يمكن أنؤكد أن هاتين المحاولتين ضد التحليل النفسي قد مرتا بسلام دون أن تنالا منه .

هل ضاق فرويد بآراء تلاميذه ؟

وقد عزا بعض الناس اضطراب خروج ينج وأدلر على مذهب فرويد إلى فرط اعتزازه بآرائه ، وكراهته الشديدة لأي مخالفة لمذهبه ، من جانب تلاميذه وأصحابه . وقد دفع فرويد عن نفسه هذا الاتهام بقوله : « لقد عد انشقاق التلاميذ السابقين دليلاً على عدم تحملي المعارضة .. » . ويكفي في الجواب على ذلك أن أشير إلى أنه ، إلى جانب هؤلاء الذين تركوني مثل ينج وأدلر وستيكل ، وقليلين غيرهم ، لا يزال هناك عدد ضخم من الرجال مثل إبراهيم واثنين ، وفيرتسزي ، ورائك وجونز ، ورايك وغيرهم ، عملوا معي مدة خمسة عشر عاماً في تعاون وولاء ، وفي أغلب الأوقات في صداقة متصلة .. وأحسبني أستطيع أن أقول دفاعاً عن نفسي أنه ليس في وسع رجل ضيق الحظيرة ، يسيطر عليه اعتقاد مبالغ فيه بأنه لا يخطئ ، أن يحتفظ بمثل هذا العدد الكبير من أذكياء الناس ، وبخاصة إذا كان لا يملك من مغريات الحياة العملية سوى القليل الذي أملكه .

الأساطير والأحلام عند ينج

والنزعة الفلسفية فى كتب ينج أكثر وضوحا من النزعة العلمية ، وهو دائم الإشارة الى الفلسفة ، وبخاصة الفلسفة الشرقية والأساطير والقصص الشعبية ، وبرغم ما بينه وبين فرويد من خلاف فانه يقبل الكثير من المسائل الأساسية فى مذهب فرويد ، مثل الكبت والصراع والرمزية والعقل الباطن ، ولو أنه يفسرها تفسيراً مخالفاً ، ويستخلص منها معانى جديدة ، وعند ينج أن الأساطير نتيجة أساليب خاصة من التفكير كامنة فى طبيعة الانسان من أقدم عصور التاريخ ، وهو يخالف فرويد فى أن الرموز انما وجدت للتعبير عما لا يمكن أن تستوفى الألفاظ التعبير عنه أو عما لم يتخذ بعد فى العقل صورة اللفظ . والأحلام عند ينج قصة رمزية تشير الى الصعاب التى يعانىها المريض ، وهى محاولة للإشارة الى طريقة معالجة هذه المشكلات فى المستقبل ، فالأحلام تستهدف غرضاً وهى تعرض مساعدة من العقل الباطن فى موقف وجد فيه العقل الواعى نفسه عاجزاً عن مواجهة مشكلاته .

عند ينج فى العقل الباطن تتجمع النقائص

والعقل الباطن عند ينج - كما اشرت - يشمل بعض نواحي الشخصية التى لم ينتفع بها ، والانسان مثلاً اذا ظل مستغرقاً فى التفكير العقلى فانه يعمل بذلك على كبت المشاعر والجانب الرومانتيكى فى شخصيته ، وقد روى العالم الطبيعى المشهور دارون عن نفسه فى ترجمته الذاتية لحياته ان استغراقه فى البحوث العلمية المحضة جعله يفقد تذوقه للطرف الأدبية حتى صار لا يفهم الشعر . والرجل المسرف فى انانيته يكبت جانب حب التضحية فى نفسه ، وعلى عكسه الرجل الميال الى التضحية فانه يكبت فى نفسه بواعث الانانية . والرجل القوى الرجولة يجاوب ذلك فى طبيعته جانب نسائى . وهكذا يفسر ينج الكثير من سمات الحياة اليومية باعتبارها دليلاً على ما يقدمه العقل الباطن من أسباب التعويض ، حيث تجد الجوانب المكبوتة معبراً عنها .

وهو يطلق على الجانب الواضح للناس من الانسان اسم الشخصية ويطلق على الجانب المقابل الخفى اسم الروح ، وحسب تحليل ينج يقابل شخصية الرجل روح مؤنثة فى العقل الباطن ، وينظر شخصية المرأة فى عقلها الباطن روح مذكرة . والعقل البشرى فى ذلك يشبه صورة شمسية لسلسلة من الجبال معكوسة فى بحيرة تجرى عند سفوحها ، فكل

جبل من تلك الجبال يتراءى نظيره ومقابله في صقال سطح البحيرة ، والانسان من أجل ذلك خير مما يبدو واردا مما يظهر ، فالشجاع جبان في عقله الباطن ، والجبان شجاع في عقله الباطن والمثالي واقعي والواقعي مثالي وهكذا يقابل النقيض نقيضه في العقل الباطن .

والشبق .. بين فرويد وينج

والشبق - اللبيدو - أو الطاقة الحيوية عند ينج أوسع نطاقا من مفهومها عند فرويد ، وهي تقترب مما أسماه بيرجسون « الدافع الحيوى » وهذه الطاقة الجنسية يمكن تحويلها الى طاقة غير جنسية ، فاذا نجح الفرد في هذا فان هذا يعد « تساميا » . واذا لم يوفق فيه اعتبر « كبتا » ولا يرى ينج ان الصراع يجيء ضرورة من الخارج لانه قد يحدث في داخل الفرد من جوانب عقله المختلفة ، وسبب الاضطراب العصبى ان بعض جوانب العقل الواعى المتقدمة فى سبيل النمو يعترضها موقف تعجز عن مواجهته ، ويضطر الفرد معه الى التراجع والاستعانة بالجوانب المهمة فى العقل الباطن ، ويكون سلوكه فى هذه الحالة نافعا وسليما ، ولكنه اذا اعمل ذلك وسلك مسلك الاطفال فانه يصاب بالعصاب .

وعقدة « أوديب »

ويوافق ينج فرويد فى حقيقة وجود « عقدة أوديب » . ولكنه يخالفه فى تفسيرها ، فهي عند ينج رغبة فى ميلاد جديد بالمعنى النفسى ونزوع الطفل الى المصدر الاصلى لحياته التى يريد تحديدها . وكثيرون من الذين اصابوا بأمراض شديدة أو جروح اليمة بعيدا عن ديارهم ادهشم كثرة استغاثة المرضى والجرحى بأمهاتهم على اختلاف طرزهم وثقافتهم وعصرهم ، ومهما كانت عنايتهم بزوجاتهم ، فالأم هى المصدر الاصلى وهم يريدون ان « يولدوا من جديد » . وهو عنده من أمثلة اسطورة « عودة الميلاد » .

العقل !الباطن والتعويض

وفكرة وظيفة العقل الباطن فى التعويض فى علم النفس التحليل الذى يقول به ينج تفسر الكثير من المشكلات التى قد نجد صعوبة فى تفسيرها بدونها ، فهي تفسر لنا كيف استطاع رجل مثل المصور الشهير « جوجان » ان يصبح فنانا عظيما بعد ان بدأ حياته رجل أعمال ، وكيف

صار الشاعر الفرنسي ريمبو الذى نظم قصائد من الشعر العظيم فى التاسعة عشرة من عمره تاجرا ، وتجعلنا نفهم لماذا يسلك بعض الناس الذين نعهد فيهم خسة الطبع وسقوط الهمة سلوكا يدل على سمو الخلق وكرم الطبع فى بعض المواقف الطارئة ، وكيف يهبط بعض الذين نحسن بهم ، الظن ونعهد فيهم الخير الى مستوى انزل من مستواهم المألوف .

الشخصيتان : المنبسطة والمنطوية

وقد اقام ينج على أساس نظريته فى وظيفة العقل الباطن التعويضية رايه فى مسألة الطرز النفسية الذى بدأه بتقسيم الناس الى أصحاب الشخصية المنبسطة وأصحاب الشخصية الانطوائية فصاحب الشخصية المنبسطة دائم المرح والاستبشار ، ولكنه عرض لنوبات الوجود والانقباض وهو ميال الى الاجتماع ومعنى بالأشياء التى فى العالم الخارجى ، ويغلب عليه ضيق الخيال . أما صاحب الشخصية الانطوائية فينقصه الشعور ويغلب عليه فتور الطبع وفقدان التحمس ، وهو غير ميال الى الاجتماع ويؤثر العزلة والانفراد بالنفس ، وهو اوسع خيالا ويعنى بالأفكار والتأملات .

اطرزة فى التفكير والشعور

وهذان الطرازان ينقسمان الى أربعة أنواع ، وهى النوع المفكر ، والنوع القوى الشعور ، والنوع الذى يعتمد على الحدس فى ادراك الامور ، والنوع الحسى . والنوع المفكر يقابله فى الطرف الآخر النوع الكثير الشعور . والنوع الحدسى يعارضه فى الناحية المقابلة النوع الحسى . وتقسيم الناس الى طراز المفكرين وطراز الشعوريين قديم يرجع الى القرن الثامن عشر او الى أقدم من ذلك العهد ومن الكلمات الماثورة قول اللورد شسترفيلد : « الدنيا ملهاة لمن يفكر ، ومأساة لمن يشعر » .

وفى كل انسان توجد هذه الوظائف الأربع ، وهى التفكير والشعور والحدس والاحساس . ولكن من السهل دائما ان تلمح الوظيفة الغالبة المستعلية والوظيفة الواهنة المستضعفة . والطراز الفكرى بطبيعة الحال منطوق فى سلوكه وميالى الى الاسترضاء ، بالعقل ، ولا يتأثر بآراء الآخرين والطراز الشعورى يعتمد على مشاعره فى الملازمة بين نفسه وبين الأشياء وكذلك فى تقدير القيم . والطراز الحسى يتأثر بالاحاسيس من كل نوع الى حد كبير ، والطراز الحدسى يعتمد على استنتاجاته اللاواعية ولذلك

يغلب عليه سرعة البت في الأمور والانتهاز الى النتائج ، ولكنه بذلك لا يستوجب ان يكون حكيما في معالجته للأمور .

وكل وظيفة من هذه الوظائف الأربع يقابلها في العقل الباطن نقيضها ، فالتفكير يقابله الشعور ، والحدس يقابله الحس . فاذا كان للفكر المكان الاعلى كان للشعور المكان الأدنى ، واذا كان الحدس متفوقا كان الحس متخلفا . والعكس بالعكس ، وبين هذين الطرفين المتناقضين وظيفتان أخريان ، فاذا كان للحس النصيب الأوفر كان التفكير والشعور أقوى من الحدس ، وعلاوة على الطرز الأربعة الرئيسية يقرر ينج وجود طرز أخرى فيما بين الطرز الرئيسية . فبين الطراز الفكري والطراز الحسي مثلا يوجد طراز الفكر العملي . وبين الطراز الفكري والطراز الحدسي طراز التفكير النظري . وبين الطراز الحسي والطراز الشعوري طراز الشعور العاطفي . وبين الطراز الشعوري والطراز الحدسي الطراز الحدسي الشعوري .

الطرز المنبسط الفكري

والطرز المنبسط الفكري يعني بالأشياء والناس ويعتقد انه عملي ويبدأ بالحقائق ويستخلص النظريات بعد ذلك . وبوصفه من الطراز الفكري ينقصه الشعور ، ولذلك يفخر بأنه لا يخضع للعواطف ، ويرمى كل من يخالفه في رأى بالغباء وقلة الدراية ، ويحاول ان يفرض اراءه على الغير ، ومن أمثلة هذا الطراز كثير من السياسيين وبعض العلماء التجريبيين .

الطرز الانطوائى الفكري

والطرز الانطوائى الفكري بارد الرأس ، ويعنى بعالم الأفكار اكثر من عنايته بعالم الواقع ، وهو يبدأ بالنظرية الأثرة عنده ، ويستخلص منها ما يجب ان يكون من الحقائق . لانه مفكر تعوزه الانسانية ومجافة التعصب ، ومن أمثلة هذا الطراز روبسبير زعيم الثورة الفرنسية الشهير ، وغيره من الزعماء الثوريين مثل ماركس ولينين .

الطرز الانطوائى الشعوري

والطرز الانطوائى الشعوري بحكم انطوائيته غير ميال الى الاجتماع بالناس ويجد صعوبة في التعبير عن نفسه ، ومشاعر الحب والكراهة قوية في نفسه ويسبب له ذلك الآلام المبرحة لانه لا يظهرها ويغبر عنها ويظن به الناس دائما انه اناني وغير ودود في حين انه في صميم نفسه

يتلهف على الالتفات اليه والعناية بأمره ، وهي حالة كثير من الشعراء الذين يصفون في شعرهم ما يعجزهم قوله بالألفاظ ويذكرني ذلك بقول أبي تمام :

لم تنسكون مع انفسهم تبلى
وبراعة المشتاق ان يتبلى
أو قول شاعر آخر وهو قبس بن ذريح :

بليغ اذا يشكو الى غيرها الهوى
وان هو لاقاها فقير بليغ

الطراز المنبسط الشعوري

والطراز المنبسط الشعوري تمثله المرأة خير تمثيل فهي تحرص على التمسك بالتقاليد وتميل الى الاجتماع ، وتعنى بشئون الغير ، وهي تشعر بالصواب ، ولا تستطيع التفكير المنطقي والامثلة على ذلك كثيرة .

الطراز الانطوائي الحسي

والانطوائي الحسي يرتاح للموسيقى والشعر ويستجيد الطعام والشراب ، وينظر الى الدنيا من وجهة نظره الخاصة الشخصية ، ويلحق بهذا الضرب من الناس هواة الفنون والميالون الى التأنق في الأكل والشرب .

الطراز المنبسط الحسي

والمنبسط الحسي في العادة من الطراز الحسي الذي يشبه الأطفال في رغباته الحسية وأصحاب الأذواق غير المهذبة ولا المصقولة ، وهو في الأغلب فظ الطباع غليظ القلب ، اناي ، اذا أحسن الى الغير فما ذاك الا لأنه يرى في ذلك نوعا من الاستعلاء وسبيلا الى المفاخرة والتحدث عن النفس .

والانطوائي الحسي مطبوع على الذاتية ، وانعمالم في رأيه حافل بالسحر والغموض ومحقوق بالغرائب والعجائب ، وهو يعنى بالمعاني المستترة خلف ما يقوله الناس أكثر من عنايته بأقوالهم في ذاتها ، وهو

فى العادة انسان لا يمكن الاعتماد عليه ولا الثقة به ، لانه لا يحكم على الناس بأقوالهم أو أفعالهم ، وإنما يحكم عليهم بما يمليه عليه حدسه .

والمبسط الحدسى هو طراز رجل الدنيا ، ونوع المقامر الذى لا يستقر له قرار ويعتمد على الحظ ويستسلم لدوافعه النفسية دون أن يحاول كبح جماحها ويستمسك بمعتقداته غير القائمة على البحث والتفكير و لا يقبل المناقشة فيها ولا التنازل عنها .

أطرزة نافعة عمليا :

وهذه هى الطرز الرئيسية حسب تقسيم بنج وسماتها المعهودة ، وهو يعتبرها من آثار الوراثة لأن ينج يعلق أهمية كبيرة على مسألة الوراثة ، على خلاف فرويد . ويرى بعض الباحثين أن هذا التقسيم الذى جاء به ينج نافع الى حد كبير فى اختيار المتقدمين للوظائف الحالية اذ يمكن عن طريقه الاهتداء الى وضع الرجل المناسب فى العمل الملائم أو الرجل الصحيح فى المكان الصحيح كما يقولون ، وهو كذلك نافع فى علاج الاضطرابات العصبية اذ يمكن بطريقه الاهتداء الى مصادر الصراع فى العقل الباطن .

تفسير الأحلام بين ينج وفرويد :

يختلف مذهب ينج عن مذهب فرويد فى تفسير الأحلام ، والأحلام من المسائل التى تلعب دورا هاما فى التحليل النفسى ، وفرويد يؤمن بالجبريه وقانون السببية ، وهذا الايمان يضيق من حدود تفسيره للأحلام ، فمحتوى الحلم فى رأيه يرجع الى التجارب السابقة التى مهدت لحدوثه . وذهاب ينج الى أن الوظائف النفسية جميعها هادفة ممكنه من أن ينظر الى الأحلام ، لا على أنها رموز لما حدث فحسب ، بل على أنها كذلك رموز للحاضر والمستقبل . ولما كان يرى أن العقل الباطن لا ينقطع عن القيام بعملية التعويض ، فمن غير المستغرب أن نراه يعتبر الأحلام بوصفها معبرة عن هذا الاتجاه التعويضى .

والحلم فى رأى فرويد تعبير عن رغبة من رغبات الطفولة لم تشبع ، اتخذت الثوب الرمزى لكى تخدع الرقيب القائم بين العقل الباطن والعقل الواعى الذى لا يسمح للرغبات المنفرة المكروهة بالانتقال من عالم العقل الباطن الى عالم العقل الواعى الا اذا خدعته ، واتخذت المظهر الرمزى الذى يستتر قبحها ، ويدارى حقيقتها . وعند ينج أنها كذلك ، ولكنها فى الوقت

نفسه أكثر من ذلك بكثير . وهي مزدانة بزخارف الرموز ، لان العقل الباطن بطبيعته بدائي ولغته هي لغة النماذج القديمة الأصلية .

النزعة الصوفية عند ينج :

وقد كان من دواعي انفصال ينج عن فرويد النزعة الصوفية الغالبة عليه ، فقد كانت هذه النزعة تجعله ينفر من طريقة فرويد في تأكيد المسألة الجنسية وجعلها الحافز الرئيسي للإنسان في شتى نواحي الحياة ، ونضرب مثلاً لاختلافهما في تفسير الأحلام بهذا الحلم الذي عرض على ينج ، وذلك ان أحد الناس رأى فيما يراه النائم أباه وهو يقود سيارة صغيرة جديدة ، وكان يقودها بطريقة خاطئة تدل على العجز في القيادة وسوء الاستعمال مما أثار ثائرة الابن ، وظل الأب ينتقل بالسيارة يمينا وشمالا على غير هدى حتى اصطدم بحائط أتلّف مقدمة السيارة وأصابها بعطب شديد ، بعد أن ظل ابنه يصيح به ليحسن القيادة ويتقادى الاصطدام . وقال راوى الحلم انه وجد أباه بعد الحادثة يضحك عابثا لانه كان ثملا . ولم ير ينج في هذا الحلم ما كان لابد أن يراه فرويد لو شرع في تفسيره ، وعند فرويد ان مثل هذا الحلم يفسر ذلك النزاع الخفي بين الابن والأب من أجل امتلاك الأب للام واستثثاره بها . وقد رأى ينج ان هذا التفسير الفرويدي لا يصلح لتفسير هذا الحلم ، لان العلاقة بين الأب والابن كانت علاقة مرضية ، ولم يكن علاقة كراهة وتنافس ، بل انها لم تكن تخلو من بعض نواحي عبادة البطولة ممثلة في الأب . ولكن هل كانت هذه العلاقة حسنة في الظاهر ليس غير ؟ وهل هذا الحلم ثمرة مجاهدة من أجل التعويض ؟ والابن لم يكن مصابا باضطراب عصبي يبرر ترجيح التعويض . ولكن اذا كانت علاقته بأبيه مرضية فلماذا يرى هذا الحلم الذي ينتقص من قدر أبيه ويهدف الى اضعاف الثقة به ؟ في هذا يرى ينج ان العقل الباطن لصاحب هذا الحلم كان يميل الى تصوير مثل هذا الحلم ، وذلك لانه كان يحرص على تقليل اعجاب الابن بأبيه ، لان العلاقة بين الابن وأبيه لم تكن حسنة فحسب ، وانما كانت حسنة أكثر مما يلزم ، ولذلك كان لابد من أن يتدخل التعويض ليحدث التوازن بين محتوى العقل الباطن ومقابله في العقل الواعي .

اختلاف الثلاثة في تفسير الأحلام :

ولبيان جانب من أوجه الخلاف بين هؤلاء العلماء النفسيين الكبار - وأقصد بهم فرويد وبنج وأدلر - أذكر ان أدلر كان يفسر مثل هذا الحلم

لو عرض عليه برغبة الابن في تأكيد أسلوبه الخاص في الحياة ضد الأسلوب الذي يتبعه أبوه أى انه يعبر عن رغبة الابن في اظهار قوته وحبه للاستقلال والاستعلاء ، أما فرويد فكان يرى فيه دليلا على ما أسماه « عقدة أوديب » ، ولكن يفسره بأن الابن كان في عقله الواعى شديد الشعور بحبه لأبيه ليخفى عى عقله الباطن كراهته لأبيه وحسده له . على ان الثلاثة يرون أن وظيفة الأحلام هي احداث التناسق في الحياة النفسية ومن ثم تسهم الأحلام في انماء الشخصية المتزنة .

ومهما تكن أوجه الخلاف بين هؤلاء العلماء الثلاثة الموهوبين فانهم جميعا على اختلاف مذاهبهم واتسام بعض آرائهم ونظرياتهم بالغرابة والخروج على المألوف ، قد أشاعوا الضوء في كثير من الجوانب المظلمة في النفس الانسانية ، وساعدوا على توجيه العلاج في مختلف الأمراض العصبية الى الوجهة التي تعين على تعرف أصل الداء ، ومكمن العلة وتيسير الحياة النفسية السليمة في عصر تكاثرت مشكلاته وتعقدت أزماته وأخذت تتحدى العقول وتربك الأعصاب .

الذوق الأدبي في حياة الناس

يعرف أكثر الناس مكانة الأدب في المجتمع الانساني والثقافة القومية معرفة تتفاوت قوة وضعفا ووضوحا وغموضا ، وربما حسب بعض الناس حلية وزينة وشارة حسنة ، يتراءون بها في المجتمعات ، ويتجملون بها في المجالس .

وقد يجهل الانسان أصول الموسيقى ، أو مبادئ الرسم والتصوير أو المعمار فلا يضيره ذلك ، ولا ينقص من قدره ، ولكن جهل الأدب جهلا تاما مما يؤخذ على الانسان ويعيبه ويزرى به .

فالأدب ، اذا لم يكن عنصرا من عناصر شخصية الانسان ، وعاملا من عوامل تكوينه النفسي ، وركنا ثابتا من أركان ثقافته ، فهو حلية مطلوبة ومسلاة محبوبة يرغب فيها ويحرص عليها . ولا نزاع في انه وسيلة صالحة ممتعة لقضاء أوقات الأسفار وساعات الأحاديث الودية والمناجاة القلبية .

الأدب ليس حلية وزينة :

ولكن الذين يعرفون حقيقة الأدب وجلالة شأنه وسمو وظيفته ومكانته الثقافية لا يقنعون بهذه المظاهر ، ويتلقونها بشيء من السخرية والاستهانة ، ويعتقدون انها مما يضعف الذوق الأدبي والحسن الفني ، والأدب عندهم ليس مجرد حلية وزينة وأحاديث طلية شائعة لتزجية الوقت ودفع الملل ، وانما هو لازمة من لوازم الحياة الحقة ، فهو الذي يوقظ المشاعر الغافية ، وينبه رواقد النفس ويهزها هذا . وأنصار الأدب اللباب يعجبون كيف يروح

الناس ويفتدون ويأكلون ويشربون ، ويلهون ويجدون وهم يجهلون معنى
الأدب ولا يتملون جماله ، ولا يردون حياضه .

بيت أبي تمام ، ما صنع لنا ؟

ولست أحاول هنا بيان ماهية الأدب وقيمته وأكتفى بالقول بأن الشاعر
الكبير أبا تمام حينما قال عن قدوم الربيع :

دنيا معاش للورى ، حتى اذا

قدم الربيع ، فانما هي منظر

قد كشف لنا عن فكرة كانت تختلج بنفوسنا وبصرنا فى الربيع ،
حسننا كان خافيا على أبصارنا ، فهو قد أحس وشعر ، واستطاع أن ينقل
إلينا شعوره واحساسه ، وهو لذلك قد صنع شعرا وأنتج أدبا ، لأن الأدب
الحق هو الذى يبصرنا عجائب الكون وغرائبه ومحاسنه ومفاتنه ، ويضاعف
شعورنا ويؤكدده ، ويطيل أمله ويجدده من الحين الى الحين . والذين برزوا
فى الادب ، وجلوا فى ميدانه ، كانت مشاعرهم اقوى ؛ وآفاقهم ابعد مدى
وخيالهم اوسع وأنشط ، وكان أدبهم دليلا على ان العالم حافل بالطرائف .
وهم يرفعوننا فوق الهموم الصغيرة ، والمشاكل الضئيلة ، ويعلموننا كيف
نتذوق الحياة ونستطيعها ونستمتع بها .

الادب ايقاظ نفس ، وتنبيه ضمير

فليس غرض الادب التسلية والتلهى فحسب ، وانما غرضه ايقاظ
النفس ، وتنبيه الضمير ، ومضاعفة قابلية الانسان للاهتمام والتذوق
والعطف والفهم ، فهو لا ينقضى بانقضاء ساعته ولا يذهب مع الريح ،
وانما يؤثر فى حياتنا جميعا ويتناول علاقاتنا المختلفة بالمجتمع ، وهو
وسيلة من وسائل فهم الحياة والاحساس بها . فتكوين الذوق الأدبى معناه
محاولة الافادة من الأدب على الوجه الاكمل ، فالتذوق الأدبى له اثره
البعيد فى الادب والحياة معا .

الذوق الأدبى جم التكاليف :

وتكوين الذوق الادبى ليس من المسائل الهيئية ، لأنه يحتاج الى
عاملين وهما بذل الجهد والمثابرة والمصابرة ، وفى الوقت نفسه الاطمئنان
الى هذا الجهد المبذول واستتساغة هذه المصابرة المتطاولة ، وشعورنا
بالارتياح فى القيام بأعبائها والوفاء بأغراضها . ولكى يرتفع الانسان
لمواجهة الموقف لامناص له من حشد قواته واستنفار ملكاته ، فهو محاولة
واسعة النطاق جملة التكاليف ، وليست بالأمر السهل اليسير .

وليس الذوق الأدبي هبة تنزل على المرء من السماء ، ولا مجرد ملكة من الملكات تنمو وتعظم وتؤتي ثمارها بغير تعهد ولا رعاية . وملاك الأمر قوة العزم وشدة التوفر على الدرس .

وفي حياة مشاهير النقاد في أغلب الأمم المتحضرة خير شاهد على ما أزعم ، فرجل مثل عبد القادر الجرجاني ، أو أبي هلال العسكري ؛ في تاريخ النقد في الأدب العربي أو مثل سانت بيغ في تاريخ نقد الأدب الغربي أو مثل كرونشه في تاريخ الأدب الإيطالي ، لم يصبح حجة ثقة وحكما فيصلا الا بعد الدراسة المتصلة والاطلاع الواسع .

ذوق الادب من ذوق اللسان

وكلمة الذوق كانت في بادئ أمرها مقصورة على وظائف الفم واللسان وتميز أنواع الأشربة والطعوم ، وقد نقل معنى الذوق من المعنى الحسي المادى الى معنى أعم وأشمل وأدق وأسمى ، ولكن كلمة الذوق مع ذلك ما تزال محتفظة بجانب من معناها الأصلي ودلالاتها السابقة .

وحيثما نتكلم عن الذوق في الأدب والفن والعادات المألوفة والتقاليد المرعية نقصد به بوجه عام كراهة القبح والنقص وإيثار الجودة والابداع ، والميل الى الاستمتاع بالأشياء السارة الجميلة .

فالرجل الفاسد الذوق هو الذى يسيء التصرف ويأتى بالأعمال غير اللائقة ، أو الرجل الذى يسيء الاختيار سواء فى المأكل أو الملبس أو الحديث والإشارة ، وسائر أنواع السلوك .

الذوق الأدبي مكتسب الى حد كبير :

وواضح من ذلك ان الذوق مكتسب الى حد كبير لانه يقتضى المأما بآداب المجتمع وعاداته وتقاليده ، ولكن أساسه كامن فى النفس متغلغل فى الطبع .

والرجل الذى لا يميل بطبيعته الى الأدب ولا يعنى بدافع ذاتى بالفن لا نستطيع أن نخلق له ذوقا أدبيا أو قدرة ممتازة على التمييز الفنى ، وإنما حب الأدب أو الميل الى الفن يثير طلعة الانسان ويفتح جوانب النفس للحصول والاستيعاب ، ويجعلنا نستشعر المتعة فى ذلك .

ويمكن أن نستخلص من ذلك اننا اذا أردنا أن نقوى الذوق الأدبي فى المبتدئين الذين أوتوا شيئا من الاستعداد ، لذلك فان علينا أن نقدم لهم من الأدب أو الفن ما يستطيعون استساغته وإدراك كنهه ، ولا نثقل عليهم أو نحاول حملهم على التذوق والاعجاب بالقسر والارغام ، فان هذا خليق أن

ينفرهم من الأدب والفن ويفسد أذواقهم ويمهد السبيل لخلق العقد النفسية في حياتهم ويذهب بالأمل المرجو في مخايلهم وحسن استعدادهم . ونحن عادة نكتسب الذوق فيما نميل اليه ونقبل عليه ، فأذواقنا تمشي مع قدراتنا وتتبع ما تتقنه ونحسنه .

الذوق الفني في أقوى مظاهره :

والناقد الأدبي الذواقة الممتاز لابد أن يكون قد تلقى من الطبيعة الحساسية المرهفة التي تيسر له أن يستشعر السرور في حضرة الطرائف الأدبية الممتازة .

وحيثما يجمع الناقد بين هذه الهبة الطبيعية والاطلاع الواسع والمعرفة الدقيقة يتفوق على غيره من الناس بما في طبيعته وبما اكتسبه من الخبرة وإدانة البحث والاطلاع والمقابلة والموازنة ، ومن ذلك يتكون الذوق الأدبي والادراك الفني في أسمى معانيه وأقوى مظاهره .

وقد يخالفني في ذلك بعض الذين يرون أن الذوق لون من ألوان البداهة ونوع من أنواع الهبات اللدنية يمنحه الله من يشاء من عباده ، ويرفعونه الى مرتبة القوة الغامضة القدسية ، وليس عندي مانع من الأخذ بهذا الرأي إذا استطاع القائلون به أن يذكروا لنا ناقدا واحدا اشتهر أمره وذاع صيته واستطاع أن يصدر الأحكام الموفقة والتقديرات الدقيقة الوافية دون أن يلم بأصول النقد وقواعده وقوانينه ، ويمعن في الاطلاع على الآيات الفنية والبدايح الأدبية .

إن كبار النقاد المشهود لهم بالذوق المصفى المتفوق قد قضوا حياتهم في قراءة الآثار الأدبية ودراستها والموازنة بينها ، ولم يستقم لهم أمر الذوق الأدبي إلا بعد الجهد الطويل والمزاولة الشاقة .

وقد يقال إن بعض الأعراب الجفاة الصعاليك كانوا يستطيعون في سهولة أن يميزوا جيدا الشعر من رديئه ويفرقوا بين أعجفه وسمينه ، وإن من هؤلاء الأعراب من كانوا أقدر على ذلك من بعض العلماء المتفقهين والدارسين الغارقين في الدراسة ، وقد يكون هذا حقيقة ، فليس من طبائع الأشياء ما ينفيه ، وليس فيه غرابة ، فبين الأعراب من كانوا قد أوتوا قدرة فائقة في التمييز ، وأتموها بالممارسة والمران وكثرة المحفوظ من جيد الشعر ، كما إن بعض العلماء والدارسين كان ينقصهم الاحساس الفني المرهف ، فلم يغن عنهم علمهم وواسع اطلاعهم .

الدوق الأدبي عنصران :

فالدوق الأدبي اذن مكون من عنصرين ، حساسية طبيعية متفوقة وشعور بالأحسوال الجمالية للأشياء ، ثم معرفة صحيحة بالأعمال الفنية وملابساتها تمكن من الموازنة بينها والمفاضلة بين مزاياها ومحاسنها .

ولا نزاع فى ان العامل الذاتى ظاهر الأثر فى ذلك ، فالدوق مهما ارتفع ودق وبلغ مبلغه من العقل والتجويد لا يصل الى أحكام المنطق ، وضبط الرياضة ، ودقة العلوم الطبيعية ، والنقد قد لا يستطيع أن يصبح علما موضوعيا خالصا ، وللتربية والنشأة والمزاج والتقاليد أثر غير منكور فى تكوين الدوق .

والأدب ضروب واللوان . فمن اللوانه ما قد يتجاوب مع نفسى ويرضى ذوقى ، وقد أستطيع أن أوفق فى تمييزه وتقديره ، ومنها ما ينافر طبيعتى ولا يلائم مزاجى فلا أستطيع أن أتكلف استحسانه وأحمل نفسى حملا على قبوله ، وكل انسان يميل الى تحليل المشاعر التى يألفها ويلذذ التعمق فيها والحديث عنها .

ليس فى الأدب حكم قاطع مانع :

فحكم الدوق لا يخلو من الشك ، وليس هو حكما قاطعا مانعا مثل أحكام العلم وقضايا المنطق ، وليس ذلك مما يزرى بالأدب والفنون ، وانما هو يرينا أنها أكثر تعقيدا وأخفى شأنا من العلوم ، وربما لا أكون متعصبا للأدب والفنون اذا أضفت الى ذلك انها أجل شأنا وأكثر تحوجا من العلوم الى الملكات السامية والعبقريات النادرة ، واذا كانت العبقرية الفنية هى القدرة على انتاج الجمال واخراج الصور الفنية المستبدعة سواء فى الأدب أو الموسيقى أو التصوير ، فان الدوق الأدبى أو الفنى هو القدرة على تمييز الجمال وتذوقه وتقديره .

فالعبقرية الادبية أو الفنية تنتج الجمال ، والدوق يتلقاه ويحتضنه ويكشف عن مواطنه ويتحرى مظاهره ويتعهده بعنايته ويكلؤه برعايته .

اختلاف الدوق بين العصور :

على ان الدوق الأدبى قد يختلف ويتعارض ويتفاوت ويتناقض ، واذا أجمع الدوق فى عصر من العصور على استحسان لون من اللوان الأدب ،

فلا نستطيع أن نعرف على وجه التحقيق هل يرضى هذا اللون العصور التالية أو لا يرضيها ، وحتى كبار النقاد تتعارض أحكامهم .

والتفكير والاعتياد قد يؤثران في ذوقنا لأن القدرة على الفهم والعطف قد تحملنا على إعادة النظر فيما نكرهه وننبذه ونضيق به ، وقد تكشف لنا فيه عن جمال لم يستترع التفاتنا ومزايا غاب عنا ادراكها في النظرة الأولى فنغير رأينا ونبدل حكمنا أو نعدله .

الذوق الأدبي لا يخضع لقواعد صارمة :

وصعوبة أمر الذوق الأدبي أننا قد نستطيع تفسيره وتعليقه ، ولكننا ما زلنا عاجزين في رأيي عن إخضاعه للقواعد الحاسمة والقوانين الصارمة ، وقد حمل ذلك بعض الناس على انكار الذوق الأدبي على الإطلاق .

ولكن تفاوت الناس في المواهب والملكات لا يدعو إلى انكار وجودها ، واختلاف الناس في الذوق لا يجوز أن يكون سببا في انكار وجوده ، وإنما يرينا صعوبته وأهميته في الوقت نفسه .

وأستطيع أن أقول أنه لولا وجود الذوق الأدبي لضاع الأدب ودرست معالمه ، وأصحاب الذوق الأدبي السليم هم سدنة الأدب اللباب وحماة ، والمتعة التي يجدونها في الطرائف الأدبية مما يجعل الأدب حيا ، وهم دائبو البحث متصلو التجربة ، وإدامة البحث واتصال التجربة يوسعان نطاق الأدب ويجددانه وينفيان عنه الركود والجمود .

مشاهير من الأدباء ثلاثة شقوا بزوجاتهم وشقن بهم

الشاعر الانجليزى بيرون
الكاتب الاسكتلندى كارلايل
الفيلسوف الروسى تولستوى

المعروف عن معشر الكتاب والشعراء والفنانين ، وأغلب المفكرين والمؤلفين ، انهم قوم يعيشون على أعصابهم أكثر من سائر الناس ، وهم لهذا مشكلة فى نظر أنفسهم ، ومشكلة كذلك فى رأى الناس ، أولئك الذين يحاولون كشف شخصيتهم وتفهم أطوارهم وطبائعهم . فقد يعجب الناس بآثار هؤلاء الكتاب والشعراء والفنانين ويقبلون على مؤلفاتهم ويستعذبون أحاديثهم ويستطيبون مجالستهم ، ولكن ذلك كله لا يزيل شعورهم بغربة سلوكهم فى بعض المواقف وما يغشاهم من الحيرة ازاء بعض ما يصدر عنهم .

العيش مع العباقرة ليس هينا :

انه ليس من المستغرب أن يكون العيش مع هؤلاء أقل سهولة من العيش مع غيرهم من الناس ، أولئك الذين لا يفرطون فى العكوف على أنفسهم وإدامة النظر فيما يجول بخواطرهم ويضطرب فى قلوبهم ومشاعرهم .

والأديب بطبيعته ليس مجرد مرآة تنعكس فيها تجاربه وملابسات حياته صافية خالصة ، وذلك لان تجاربه تمتزج بشخصيته وتضاف الى رصيده تجارية القديمة بعد أن تتلون بلون مزاجه وتتناثر بفلسفة حياته وموقفه من الكون والناس .

النساء يروغن جماح الرجال فكيف بجماح العبرى :

تلقاء ذلك من غير المنظور أن يكون موقف الأديب فى الزواج موقف

سائر الناس العاديين ، والنساء تتفق آراؤهن على ان الرجل العادى يحتاج الى الكثير من مجهود الزوجة ومسعة حبلتها لترويض جماحه وكبح شرته وصقل نفسه ، حتى يصبح صالحا للحياة الزوجية ومعاشرة شريكته فى الحياة . والأديب العبقري بطبيعة الحال نوع غير مألوف من الرجال فترويض جماحه أشق . من أجل هذا ندرت حالات الزواج الناجح الموفق فى حياة الأدباء العبقريين .

زوجة العبقري لها من عبقريته ضرة :

ويضاف الى ذلك ان المرأة فى حبها تضحي بكل شئ ، أما الأديب الفنان فقد يعطى الكثير فى سخاء ولكنه لا يستطيع أن يفرط فى جوهر كيانه وهو رسالته الأدبية وأهدافه الفنية ، فالأديب كثير الاعتماد على نفسه نزاع الى الاكتفاء بها ، لا يحتاج الى أكثر من القلم والطرس لتدوين أفكاره وتصوير مشاعره ، فخياله كفيل بمعاونته على أداء مهمته . ولكن نفحات الخيال ليست فى كل وقت ملك يمينه وطوع أمره ، وفى بعض الأحيان تتأبى عليه ويلقى العناء فى استنزال وحيها . ومواتاة الخيال فى حاجة الى الكثير من التلطف والملاينة والتوسل والمصانعة لتستجيب لمطالبه . والواقع ان المرأة التى يسوقها الحب أو تدفعها المصلحة الى الزواج بأديب فنان انما قد تزوجت برجل لها من خياله ضرة تشاركها فى مكانتها من نفسه ، وفى كثير من الأوقات تتغلب عليها وتزحزحها عن مكانتها ، وتستأثر به فكيف تحتمل الزوجة هذه الشريكة الطاغية الجبارة ؟

ان من الناس من يهوى المخاطرة والتوغل فى سوايق الجبال الوعرة أو الضرب فى مجاهل البيد وأكبر الظن ان النساء اللواتى يتزوجن بكبار الأدباء والفنانين هن من هذا الصنف من الناس الذى يستميله حب المغامرات وركوب الأخطار واعتساف المجاهل .

اللورد بيرون

أكبر شعراء الانجليز فى القرن التاسع عشر (١٧٨٨ - ١٨٢٤)

ولأنقل من التعميم الى التخصيص فى ضوء ما قدمته من الملاحظات وأبدأ بالكلام عن الحياة الزوجية لأشهر الشعراء الانجليز فى القرن التاسع عشر ، وهو اللورد بيرون فقد كانت قصة زواجه من ماسى حياته وقد أسامت الى سمعته اساءة بالغة حملته على الهجرة من الجزر البريطانية والتشرد فى

نواحي أوروبا حتى لقي حتفه في بلاد اليونان ، وقد مر عصر علت فيه شهرة بيرون وفتن الناس بأشعاره الثائرة وتغنيه بالحرية وبخاصة في عهد نشوء القوميات الأوروبية الحديثة ، ولكن الأديب البريطاني الحديث لا يحفل كثيرا بأشعار بيرون ولا يضمه في المكان الرفيع بين الشعراء البريطانيين الخالدين ، والاهتمام بغرائب أخباره وخفايا سيرته في الوقت الحاضر أكثر من الاهتمام بأشعاره وتقويمها من الناحية الفنية .

الخلط بين قيمة الشعر ، وأخلاق الشاعر ، يسى الى الاثنين معا :

والخلط بين قيمة الشعر الذي تجود به قريحة الشعراء وبين فضيلة حياتهم أو ما اشتملت عليه من النقائص والعيوب مضر في العادة بالفن والأخلاق معا ، وذلك لان المعجبين بشعر الشاعر سيحاولون الدفاع عن أسلوب حياته وتسويغ سقطاته وانحرافات أو إخفاءها وإنكارها ، كما ان الذين تسوؤهم عيوبه ونواحي ضعفه سيميل بهم ذلك الى الاعتقاد بأن هذه النفس الخاسرة الشريرة ، أو هذا المزاج الشاذ المنحرف ، لا يمكن أن ينتج شعرا جيدا وأدبا حرا سليما ، وكثير من النقاد الجادين قد أخذوا على عاتقهم بحث حياة بيرون في مختلف فصولها ووجدوا ان خروجه على التقاليد واستهانتة بالآداب المرعية وعدم شعوره بالتبعة الأدبية من المسائل التي تهم الانسانية قاطبة ، ولكن هل لهذا البحث المستقصى علاقة هامة بالنقد الأدبي ؟ اننا قد نحرص على معرفة عادات الرجل الذي نصادقه وأخلاق الرجل الذي نعهد اليه بمهمة تحتاج الى مثل هذا الضمان ؟ ان العمل الفني مائل أمام ناظرنا فماذا يهم أكان صاحبه عفيف النفس كريم الأخلاق أو كان صاحبه وغدا فاسد الطوية ؟ اننا نستطيع الحكم على العمل الفني في ذاته دون أن نعرف شيئا عن صاحبه ، وليس معنى هذا اننا ننكر اننا نميل الى معرفة الكثير عن حياة كبار الأدباء والفنانين ولا نمل سماع نوادر أخبارهم وتمثل صور حياتهم ، وذلك لأن التفاصيل التي نعلمها عن حياة الأدباء تلقي الكثير من الضوء على آثارهم الفنية وتجعل فهمنا لفنهم أعمق وأدق .

ان الشخصية الانسانية للأديب تعبر عن نفسها في شكلين مختلفين ، في انتاجه الأدبي وفي سلوكه الشخصي ، وكل ناحية من هاتين الناحيتين يحكم عليها بمقياسها الخاص بها ، فاذا كان أحد الجانبين جديرا بالنقد والمؤاخذة فقد يكون الجانب الآخر مستحقا للتقدير والاشادة به ، ومن الظلم أن نحكم على أي شخصية بالجانب الأسوأ في التعبير عن نفسها ونهمل الجانب الصالح .

بيرون ورث شرا عن أبيه وأمه :

ونعود الى بيرون فنقول انه ابتلى بوراثة سيئة من ناحية أبيه ومن ناحية والدته ، وكان يقول لأصدقائه «لقد حققت على اللعنة وعلى كل ما يتصل بي» .

أب شاذ داعر :

فمن ناحية أبيه كانت وراثته معتلة موصومة ، ومع ذلك كان شديد الاعتزاز بها ، وكان افتخاره بها يفوق افتخاره بشاغريته . ولسنا في حاجة الى تتبع سلسلة نسبه فيما قبل أبيه لتوضيح ما في خلقه من اعوجاج وشذوذ ، فمن حياة والده تطل علينا امارات الجنون وسمات الشذوذ . ان والده جون بيرون عاش عيشة داعرة ملأى بالمخزيات . كان يتحاشاه الناس ويتذمرون من معاشرته لوحشية طباعه وسوء سمعته حتى لقب « بجاك المجنون » . وقد هرب مع مركيزة « كارماذان » وتزوج بها بعد طلاقها من زوجها . وولدت له ابنته اوجستا بيرون التي تردد اسمها كثيرا في حياة بيرون . وبعد أن بدد ثروة زوجته قتلها كما يروي بسوء المعاملة . ولما أصبح على شفا الافلاس بحث عن زوجة أخرى وارثة ، ووجد ضالته المطلوبة في الأنسة كاترين جوردن ، فتزوج بها وأتلف مالها حتى أشرف بها على الافلاس ، وهجرها بعد ذلك وارتحل الى فرنسا ومات بها في السادسة والثلاثين من عمره وفي بعض الروايات أنه مات منتحرا .

وأم مضطربة الأعصاب شرسة

ولم تكن وراثة بيرون من ناحية والدته أسعد حالا ، فجده لأمه كان عرضة لنوبات السويداء وقد قضى نحبه منتحرا ، وقد ورثت والدته من قومها اضطراب الأعصاب وانحراف المزاج وعرفت بخدة الطبع وشراسة الخلق وكانت كثيرا ما تصيبها نوبات من الغضب الجنوني الشاذ ، وقد أساءت معاملة ابنها في طفولته وعيرته مرة بعرجة حتى صار ينطوى لها على المقت والكراهية فلما أدركتها الوفاة لم يحفل بذلك وأبى أن يشترك في تشييع جنازتها أو أن يحضر دفنها .

بيرون كان مريضا غير مسئول عن أعماله

ويعزو بعض الذين كتبوا حياة بيرون تشوه قدمه الى حادثة أصابته في طفولته ، ولكن الدكتور نرست في كتابه عن « جنون العبقري » يرى ان هذا النوع من التشويه يصحب في العادة اختلال الأعصاب ، ولم ينبج

العلاج فى ازالة هذه العاهة . وكانت حياة بيرون من اولها الى نهايتها حياة رجل سيطرت عليه دوافع سقيمة جعلته لا يكاد يكون مسئولاً عما يأتية من مستغرب الأعمال والأقوال . وكان فى صداقاته وآرائه السياسية ومعتقداته الدينية وعلاقاته الغرامية يفتقر الى الثبات والاستقرار والاخلاص . وكانت الخيلاء وفرط الإعجاب بالنفس أوضح صفاته ، قالت عنه السيدة كارولين لامب ، احدى عشيقاته انه مجنون وشرير وخطر . ولم يكن من المنتظر ان رجلاً يحمل وزر هذه الوراثة ويتسم بمثل هذه الاخلاق ان يكون سعيداً فى زواجه ، ولذا لم تستطع زوجته الليدى بيرون (الأنسة ملبانك قبل الزواج) لم تستطع ان تقضى فى جواره أكثر من سنة . وقد اقتنعت بأنه ملثاق العقل واحتكمت الى أطباء الأمراض العقلية بعد ان قدمت لهم الأدلة التى جمعتها لاثبات رأيها .

وقد مات بيرون فى سنة ١٨٢٤ ومنذ وفاته الى اليوم وأخبار حياته الخاصة وأسرارها وخروجه على الآداب واستهائته بالتقاليد موضع البحث المستمر والنقاش غير المنتهى ، حتى أصبح الانسان لا يجد اسم بيرون فى مجلة من المجلات الا مقترناً بكشف جديد لسر من أسرار حياته الخاصة أو تفسير حديث لتحليل أسباب خلافه مع زوجته واصرارها على طلب الطلاق منه .

قصة زواج بيرون وكيف وقع الطلاق بينهما :

وقد حرق أصدقاء بيرون مذكراته بعد موته منعاً للشائعات التى حامت حوله وبخاصة أقاويل السوء التى ذاعت حول علاقته المحرمة بأخته من أبيه أوجستا ، وقد كانت نتيجة حرق هذه المذكرات زيادة تلك الشائعات ، وقد ذهب بعض الكتاب الى ان هذه العلاقة المحرمة هى سبب طلاق زوجته ، الليدى بيرون ، منه ويقول « فليامى » فى كتابه عن حياة بيرون ان البواعث التى أغرت بيرون بهذا الزواج ، من الأنسة ملبانك مجهولة . والمظنون انه ما كان الزواج من همه قط ، وانما أقدم على الزواج منها رغبة فى التخلص من عشيقته قبل الزواج ، السيدة كارولين لامب ، واتقاء لشرها .

ثم يكن بيرون - كما يبدو فى رسائله - ينظر الى الزواج نظرة سامية ، وكان يقول انه يؤثر أن يترك لزوجته حريتها لتفعل ما تشاء على أن تعامله بالمثل ولا تجاسبه على حريته .

آخر امرأة تصلح له زوجة !

وقد كانت الآسة ملبانك آخر امرأة تصلح لأن تكون زوجة لبيرون
الناثر المتمرد على التقاليد وكانت مع ذلك ذكية الفؤاد حسنة التشقيف .
وقد قرأت شعر بيرون وأعجبت به اعجابا شديدا وأحلتها من نفسها في
المرتبة الثانية بعد شكسبير . وتاقت نفسها الى العمل على اصلاح حال
هذا العبقرى الداعر الذى أصبحت أفاعيله موضوع حديث للمجتمعات
الراقية فى لندن . ومرت الأيام الاولى من زواجهما على ما يرام ، ولكن
وقوع الخلاف كان أمرا محتوما للتباين الواضح فى أخلاقهما . ولم تلبث
أن أدركت ان زوجها ليس شريرا فحسب بل انه مجنون كذلك لا يؤمن
جانبه ولا يمكن تقويم اعوجاجه .

وكان بيرون يعمل على زيادة حنقها واثارة غيرتها باسرافه فى مغازلة
أخته لأبيه اوجستا حتى ساء ظنها بهما . وكثير من حقائق الخلاف الذى
ثار بين بيرون وزوجته وأدى الى الطلاق لم يرفع عنها النقاب بعد رفعها
تاما . وزوجته نفسها لم تقطع بوجود علاقة محرمة بينه وبين أخته
اوجستا كما ظن بعض من كتبوا عن حياة بيرون . وهى قد ظلت على
علاقة حسنة مع اوجستا حتى بعد وفاة بيرون وكانت تعطف عليها وتمدها
بالمال حينما ساءت أحوالها . وقد جعل ذلك بعض الباحثين يعزو سبب
الطلاق الى ميل بيرون للعلاقات الجنسية الشاذة ، وقوله لزوجته فى
احدى خلوات شهر العسل « ان كثيرا من الرجال الذين ارتكبوا جريمة
القتل يمشون بين الناس دون أن يشتبه أحد فى أمرهم » . و اضافته
الى ذلك قوله وهو يرتجف هلعا « انى أعرف بعض هؤلاء الرجال » .
وسواء كان سبب استفحال الخلاف بين بيرون وزوجته هو سوء ظنها
بعلاقته بأخته اوجستا أو ايثاره للعلاقة الجنسية الشاذة فان الذى يجمع
عليه دارسو حياة بيرون هو ان التنافر بين طباع بيرون وطباع زوجته
كان موفورا ولم يكن يسمح باستمرار العلاقات الزوجية بينهما .

الكاتب الشهير تومس كارلايل :

(١٧٩٥ - ١٨٨١)

ومن الكتاب الذين أساء الى مكانتهم الأدبية وسمعتهم الأخلاقية
اضطراب حياتهم الزوجية وسوء معاملتهم لزوجتهم الكاتب المؤرخ الكبير

ثوماس كارلايل وقد كان كارلايل فى أثناء حياته بارز المكانة بعيد الشهرة موقرا محترما ، ولكن حينما ظهر كتاب صديقه وتلميذه المؤرخ المعروف فرود وكشف فيه بعض أسرار حياة كارلايل الزوجية والأسلوب الذى كان يتبعه فى معاملة زوجته آثار ذلك موجة من السخط على كارلايل ومن ذلك الحين بدأ الجدل يطول حول علاقة كارلايل بزوجته ولا يزال حتى اليوم موضوعا للبحث وللمناقشة تختلف فيه الآراء وتتعارض الأحكام والتقديرات .

التقاء كارلايل بزوجته :

فى الوقت الذى كان كارلايل يعانى أشد أزمة نفسية عرفها فى حياته وهى الأزمة التى وصفها فى كتابه تاريخ الملابس زار وهو فى صحبة صديقه ادوارد ارفنج الأفسسة جين ولش وفى الحال نبض قلبه بحبها وغشى ظلام نفسه ضوء خفيف . ولم تكن جين فى بادىء الأمر تعرف ذلك ، فقد كانت نجمة لامعة فى سماء مجتمع هارنجتون المحدود حيث مات والدها الطبيب . وكانت حسناء الى الحد الذى يمكن أن توصف فيه بالجمال ، واقبال الشباب على حبها كان أمرا غير مستغرب . ولم تكن تظن ان شابا قليل الخبرة ، ودونها فى المنزلة الاجتماعية رغم ذكائه الواضح ، لم يقدم بعد الدليل على ما سيصل اليه من المكانة الأدبية الرفيعة ، لم تكن تظن ان شابا كهذا يطمع فى أن ينال يدها ، فأعرضت عنه . ولكنها مع ذلك أبقت على علاقتها به .

لم تكن فتاة سهلة القيادة متوسطة الذكاء . كانت فتاة لها شخصيتها الممتازة ، لامعة الذكاء ، بعيدة الطموح . وقد نفذت ببصرها الثاقب آخر الأمر الى أعماق نفس كارلايل ، ورأت وراء مظهره الحشون ما هو أهم وأجل شأنًا ، فقبلت الزواج به مؤمنة انه سيكون له مستقبل أدبى باهر ، وانها ستكون فى يوم ما شريكة حياته فى هذا المجد الأدبى المنتظر .

كتبت قبل الزواج بأسابيع قليلة الى أحد أقاربها تقول له «كارلايل يملك جميع الصفات التى أعتقد انها جوهرية فيمن يكون زوجا لى ، فقلبه حار حافل بحبه لى ، وعقله مخلق يستطيع السيطرة على ، وروحه متقدة وستكون النجم الذى استرشد به فى حياتى » .

ولم يكن طريق كارلايل الى الشهرة والمكانة الأدبية الرفيعة مفروشا بالورود والأزاهير ، فقد شق الرجل طريقه بين الصخور ، ووفقت هي الى جانبه تشجعه وتواسيه وتشاركه في احتمال الأزمات العسراء التي استهدف لها في مطالع حياته الأدبية .

بين العزلة والحاجة الى العطف والتشجيع :

ان في حياة المفكرين من طراز كارلايل تناقضا عجيبا ، فهم يتطلعون الى العطف والتشجيع والرعاية ، وفي الوقت نفسه يميلون الى العزلة للاستغراق في التفكير والاسترسال في التأملات ، وهذا التناقض بين الحرص على الاقتراب من المجتمع والعزوف عنه من بواعث متاعب المفكرين .

بين الحب والاعغال :

وقد كان كارلايل محبا لزوجته رفيقا بها حانيا عليها ، ولكنه كان كثيرا ما كان يغفل أمرها ويتجاهل وجودها ويقضى الساعات الطويلة دون أن يوجه اليها كلمة واحدة لانصرافه بكليته الى الموضوعات التي يعنى بدراستها ويتأهب لمنازلة مشكلاتها والخوض في غمارها ، وكان كلاهما عصبي المزاج متوتر الأعصاب لا يعرف الهدوء والسكينة ، وكانت السيدة جين كارلايل أديبة مطبوعة لامعة الذكاء سريعة في ادراك المتناقضات حادة اللسان لم تعف احدا حتى زوجها الموقر من سخريتها وقوارصها .

حز في نفس زوجته أن تكون زوجة فحسب :

وكان يحز في نفسها أن تكون زوجة كارلايل فحسب لأنها كانت تحس في نفسها الكفاية الأدبية ، وكان كارلايل نفسه يشق بأصالة رأيها وصحة حكمها ، وكانت حياتهما خالية من الحوادث الخارجية الضخمة ولذلك كانت الخلافات المنزلية العادية تكتسب أهمية تجعلها في بعض الأحيان تصل الى حد الخطورة ، ولما عرف قدر كارلايل وعلت شهرته وأقبل الناس عليه بدأت تشعر بأنه أصبح مستغنيا عن عطفها ومساندتها له . ولقد آمنت بعبقريته حين كانت الناس تجهلها ، وأقامت نفسها ملاكا حارسا توفر له أسباب الراحة وتحميه من الضوضاء . فقد كان كارلايل من رهافة الحس بحيث تزعجه وتقلق راحته الأصوات سواء كانت عالية مدوية أو خفيفة هامسة . ولم ترزق أطفالا يستاثرون باهتمامها ويشغلونها عن التفكير في نفسها .

غزوة :

ولما توثقت العلاقات بينه وبين السيدة أشيرتون كبر عليها الأمر واتسعت بينهما شقة الخلاف وبدأ لها انه لا يحفل بها ويوجه اهتمامه الى غيرها من النساء ، ولم ير كارلايل فى الأمر ما يدعو الى اشتعال نيران الغيرة لأن مكانتها فى نفسه لم تتغير ، ولكنها لم تستطع أن تكظم غضبها ، ولحسن الحظ انها لجأت فى محنتها الى رجل مخلص كريم وهو الزعيم الايطالى المشهور يوسف متزىنى فبعث اليها برسالتين مؤثرتين كان لهما فى نفسها أجمل وقع .

والظاهر من ناحية أخرى ان التقدير الذى ظفر به كارلايل ، بعد بذل الجهود الجبارة ، جعله لا يطبق المعارضة ، وقوى أثرته ، وكان من نتيجة ذلك ان غام أفق حياته الزوجية وأخذت الخلافات بينهما تتردد بين اللين والشدة .

ماتت فحزن عليها حزنا شديدا :

ولكنها لم تنقطع الا بوفاة مسز كارلايل فجأة فحزن كارلايل على فقدائها حزنا شديدا وظل يوجه الى نفسه اللوم لاهماله لشأنها ويود من صميم نفسه لو عادت الى الحياة ليعمل على انصافها ويستدرك ما تورط فيه من الأخطاء .

نصيحة السيدة كارلايل الى بنات حواء :

وكانت النصيحة التى قدمتها السيدة كارلايل لبنات حواء قولها « على المرأة التى تنشئ الهدوء والطمأنينة أن تتجنب الزواج بمؤلف » ولا نزاع انه مما زاد العلاقات بينهما تعقيدا سوء صحتهما كليهما ، فقد كان كارلايل ضوال حيايه يشكو عسر الهضم وكثرة الأرق ولم يستطع ترويض معدته أو كبح جماح اعصابه . وكانت السيدة كارلايل مثل زوجها قد ابتليت باضطراب الأعصاب وكثرة الأرق ، يضاف الى ذلك سلاطة اللسان وصرامة النقد والقدرة على السخرية والتنقص . ومن ناحية أخرى كان تدمر كارلايل الدائم والحالات النفسية المختلفة والأزمات الروحية التى ما تنفك تتوالى عليه تجعل معاشرته من الأمور التى لا يستهان بها ويصعب على امرأة عادية احتمالها والصبر عليها فكيف بامرأة عارفة بقيمتها معترزة بشخصيتها ؟

الخلاف بين كارلايل وزوجته ما زال موضوعاً حياً ؛

وموجز القول ان موضوع علاقة كارلايل بزوجته والخلافات التي نشبت بينهما لا يزال من الموضوعات التي تتقارع حولها الافلام ويتناولها المؤلفون ، وفيهم من ينتصر لكارلايل ويلقى التبعة على زوجته ومنهم من يأخذ جانب مسز كارلايل وينحو باللائمة على كارلايل . بل لقد ذهب بعضهم الى حد القول بأن رجلاً مثل كارلايل لم يكن من حقه ان يتزوج على الاطلاق . ومن الكتاب من وقف بين الاثنين موقف الحياد ورأى أن هذه الخلافات التي قامت بين الزوجين المتحابين هي مجرد غبار يثيره السائرون في طرق الحياة ، وان تبعة تضخيم هذا الخلاف الذى لا تخلو من أمثاله حياة معظم الناس الزوجية تقع على رأس المؤرخ فرود الذى خان ثقة صديقه وأستأذه وأذاع على الناس ما كان يحسن أن يظل فى الكتمان ومدارج النسيان .

الفيلسوف الروسى المعروف تولستوى :

(١٨٢٨ - ١٩١٠)

ومن الكتاب ذوى المكانة الرفيعة والكلمة المسموعة الذين شغلت أخبار خلافاتهم الزوجية المؤرخين والنقاد الكاتب الروائى الروسى العظيم الكونت ليو تولستوى .

والذين تتبعوا آثار هذا الخلاف منهم المتشبعون لتولستوى المقدرين لموقفه ، ومنهم المنتصرون للكونتييسة زوجته العاطفون عليها . وقد وصل هذا الاختلاف الى صميم أسرة تولستوى ، فكان من أبنائه وبناته من وقف فى صفه ، وكان منهم من انتصر للزوجة والدتهم . ولما كان من الصعب معرفة الحقائق كاملة فن حياة العظماء لذلك كان من الخطر المسارعة الى اصدار الأحكام فى أمثال هذه المواقف . وتولستوى نفسه كان شخصية كثيرة المتناقضات حتى كان أن يكون مجموعة من الشخصيات فى اهاب رجل واحد وكثرة الحالات المتغيرة التى توالى على نفسه تجعل من الصعب معرفة أى نوع من الرجال كان هذا الانسان العظيم ، فلا غرابة ان حارت زوجته فى تفهم مراميه وضلت فى مسالكه . وهى لم تستطع أن تعرف

الأم نفسه ، ولأ أن تبصر وميض الثورات التي قامت بها ، وظلت للصيغ
صحيحات مستيرية تتهمه فيها بالأنانية والطموح والنفاق والغرور وحب
الظهور وفتور العاطفة ، لكنها مع ذلك تستحق العطف لأن اضطراب
الأعصاب الذي أصابها وأفقدتها السيطرة على نفسها له مبرراته وأسبابه
التي لا يمكن أن يتجاهلها الباحثون أو يمروا بها مر الكرام .

من أسباب الخلاف كثرة الأولاد :

وأحد هذه الأسباب سبب فسيولوجي ربما لم يكن له أهمية
الأسباب الأخرى ولكنه مع ذلك جدير بالملاحظة . وهذا السبب هو تأثير
كثرة الولادة على أعصاب امرأة مثلها كثرة الحساسية ، فقد ولدت له
اثنى عشر طفلا عاش منهم أحد عشر . وكانوا جميعا في حاجة إلى رعايتها
وكانت تتولى الإشراف على البيت الضخم في ياسنايا بوليانا ، ولها في
رحابة الكلمة الفاصلة في كل شيء لتمكن زوجها من أن يفرغ لتفكيره
وأعداد مؤلفاته .

الساخرون بتولستوى :

والساخرون بتولستوى والناعون عليه يصورونه رجلا تمتع في
بواكير شبابه بلذة الخطيئة وأمعن في شهوات الجسد ، وجاهد بعد ذلك
جهادا شاقا ليلتزم الفضيلة بعد أن تقدمت به السن وفترت في نفسه
لذة الاشتها وأخذ يبشر بالصلاح ، ولكن تولستوى لم يكن من هؤلاء
المنافقين فمنذ كان يختال في برد الشباب وهو ينشد الكمال ويراقب
نفسه مراقبة دقيقة ويحاسبها على ما تتورط فيه من الأخطاء . ولم يكن
الانغماس في الملذات والانطلاق مع الشهوات من الأشياء التي تتركه
سعيدا رخي البال ، بل كان ما يعانيه من الندم وزجر النفس أضعاف
ما يظفر به من المتعة . وفي اليوميات التي كتبها في تلك الفترة كان
لا ينسى بعدد آثامه ويردد اعتزاه أن يقوم اعوجاج نفسه ويصلح أمرها
ومن سوء حظه أنه لم يولد للسعادة العائلية والحياة الزوجية الهائلة
الهائلة .

نزول تولستوى عن أملاكه أفسد ما بينه وبين زوجته :

ومن الصعب أن نجد بين النساء المرأة التي تقبل في ارتياح أن

ينزل زوجها عن أملاكه ويهدد مستقبل أولاده ويستهدف للطرد من الكنيسة والخروج على الدولة ومخالفة الرأي العام والعرف الشائع ، وكيف تقبل امرأة تتقلب فى الأوساط الأرستقراطية الراقية وتعيش عيشة الأعيان المياسير أن تنزل إلى مستوى حياة المزارعين الفقراء المحرومين عبيد الأرض كما كانوا يسمونهم فى روسيا خلال الجزء الأكبر من القرن التاسع عشر .

ولم يكن تولستوى نفسه سعيدا فقد آمن بأن الامتلاك خطأ ورذيلة ولكنه مع ذلك لم يستطع أن يوزع أملاكه لأنه تزوج وأنجب أطفالا واحتمل بذلك تبعه تنشئتهم وضمان مستقبلهم . وكان يعلم انه اذا حاول ذلك فان زوجته ستلجأ الى الدولة وترفع شكواها الى سيدة القيصرة وان الدولة المتلهفة على محاربته ستبادر الى اعتباره غير كفء لإدارة أملاكه وضياعه ، ولما أراد أن ينزل عن كل ما يملك لزوجته قاومت وقالت له « انك تريد أن تحملنى وزر هذا الامتلاك وأنا أقرب الناس اليك . انى لا أريد ذلك ولن آخذ شيئا » . واضطر تولستوى أخيرا الى توزيع أملاكه بين أولاده وزوجته كآئه قد أصبح فى عداد الموتى .

رموه بالنفاق :

والم يسلم تولستوى مع ذلك من أن يرمى بتهمة النفاق لأنه ظل يعيش فى ضيعة وهو يبشر بالتخلص من الممتلكات وإيثار الفقير والزهادة ، ويتناول الغذاء الحسن ، ويرتدى الملابس الملائمة .

وكان ممن هاجموه وعابوه الكاتب الروائى الناقد اللامع مرزكوفسكى فقد وصمه بالنفاق وذكر ان تضحياته من أجل مبدئه تضحيات سطحية مظهرية ، واحسبه قد ظلم تولستوى وتحامل عليه ولم يقدر ظروفه الخاصة ، فقد كان تولستوى يعيش فى ضيعة فقراء المزارعين ويحرم على نفسه التبغ والنبيد والخبز الأبيض ، ويعمل فى الحقل ويخفف نعليه ، ويلبس خشن الشيا ، ولا ينام على الفراش الوثير .

ويتنازل تولستوى عن حقه فى طبع مؤلفاته :

وبعد أن تنازل عن أملاكه لزوجته وأولاده أراد أن يقنع زوجته بالتنازل عن حقوق مؤلفاته وهنا حمى وطيس المعركة وبلغ الخلاف بينهما أقصى درجاته لأنها كانت ترى ان حق طبع مؤلفاته يجب أن يبقى

لها ولأولاده . وكانت ترى انها شريكته فى مجده الأدبى فهى التى تقوم بنسخ مؤلفاته وتحاسب الناشرين وتوفر له الهدوء اللازم لمعالجة التأليف كما انها كانت فى حاجة الى الدخل الذى يدره عليه طبع مؤلفاته للانفاق على أولادها والمحافظة على مستوى معيشتها . وقد صنع تولستوى على أن يتجاهل معارضتها وكتب رسالة تنازل عن حقه فى طبع مؤلفاته التى طبعت بعد سنة ١٨٨١ .

واراد تولستوى أن يهجر ضيعته :

ولما أراد تولستوى أن يهجر ضيعته ويعيش طبقا لتعاليمه هددته بالانتحار اذا أقدم على ذلك ورأى تولستوى أنه ليس من الخير الامعان فى مخالفتها الى هذا الحد رغبة فى استنقاذ روحها ، والواقع انه كان مقسم النفس بين عاملين : عامل الحرص على محاكاة الفقراء المحرومين فى معيشتهم والعمل على اسعادهم وادخال السرور على قلوبهم ، وعامل العطف على زوجته التى كان يقدر شعورها ويعرف واجبه نحوها . والفريق الأكبر من أولاده كانوا يخبونه ويؤمنون بأرائه ، ولكن اثنين من أولاده كانا يمقتان أفكاره ويشاركان والدتهما فى السخرية من اتجاهاته الاشتراكية وتطلعاته الانسانية .

واضطرب عقل زوجته بسبب ما كان بينهما من خلاف :

وقد أجهدت زوجته أعصابها من جراء الخلافات التى حدثت بينها وبينه حتى اضطرب عقلها ، وكانت تمر بها أوقات تنسى قديم حبها لزوجها وسابق اعجابها بمواهبه فيشتد حنقا عليه وتبالغ فى الاساءة اليه ، وتعمل على تشويه سمعته ، وترميه بكل قبيصة ، وتتطرف فى غضبها وتسرف فى ايدائه وازعاجه . ويقول المايرمود صديق تولستوى الحميم وناقل مؤلفاته الى اللغة الانجليزية « انه سمع منها أشياء فى حق تولستوى ما كانت لتقولها لو انها كانت سليمة العقل ، وهى أشياء تنسئ الى سمعته اشد اساءة الى حد انه لم يذكرها بعد ذلك لاي انسان وكانت تعيدها على مسامع غيره من زوار الضيعة » .

وهذا الصراع بين الزوج والزوجة ترك حياتهما المنزلية جحيما لا يطاق . وقد دفع ذلك تولستوى الى تلك الفكرة المسرفة فى التطرف التى أوضحها فى روايته المشهورة « كريبتزر سرناتا » وهى ان الرجل

الذى يريد أن يقف حياته على خدمة الله والانسان عليه أن لا يكون له
أى علاقة بالنساء وان من الخير الابتعاد عن الزواج .

تولستوى يهرب من زوجته فيموت فى محطة سكة حديد :

وقد ظلت الكونتيسة تعمل على عدم مكانة زوجها وتشيويه سمعته
حتى اضطر الى الهرب من الضيعة ليموت فى إحدى محطات السكة
الحديدية فى استابوفو . ومن رأى رومان رولان الكاتب الفرنسى المشهور
وصديق تولستوى ان الكونتيسة كانت من أسباب شقاء زوجها والآلام
المبرحة التى ألمت بنفسه ، أما ابن تولستوى فإنه يقول فى كتابه عن
والدته « كانت أمى منبع سعادة لتولستوى والمؤلف الحقيقى لعظمته » .

تندم من بعد فوات :

وقد عاشت الكونتيسة سنوات معدودة بعد وفاة زوجها واستفاقت
من الهوس الذى لفها فى غياهبه ، وأسفت للدور الذى لعبته فى حياته
وكانت تجلس فى شيخوختها على مقعدها الساعات الطوال دون أن
تنبس بكلمة الا حينما يذكر اسمه ، وكانت تتنهد وتقول « انها آسفه
على ما سببته له من المتاعب والآلام » . وماتت سنة ١٩١٩ فى اثر اصابة
بالالتهاب الرئوى وقالت وهى على سرير الموت « لقد ندمت ندما عميقا
ولكنى كنت أحبه طوال حياتى وكنت دائما امرأة وفية له » .
وحققت قول شوقى حين رثى تولستوى عند وفاته فى سنة ١٩١٠
بقوله :

ويبكىك ألف فوق ليل ندامة غداة مشى بالعامرى سرير

ولا نزاع فى ان أصحاب المواهب الفنية أزواج متعبون ، ولكن
ليست حياتهم الزوجية جميعا من هذا الطراز الممتلئ بالخصومات التى
كثرت حولها الاختلافات . وبعضهم كان سعيدا فى زواجه ، موفقا فى
حياته العائلية . ومن أمثلة ذلك الشاعر المشهور برونتج وزوجته
الشاعرة ، ورينان الفيلسوف الحكيم ، وغيرهما من أعلام الأدب والفكر .

فى سبيل العرش والتاج أريقت دماء .. وتقطعت أرجام

نظام الحكم الملكى من أقدم أنظمة الحكم ، وترجع أصوله ومناشئته وتطوراته الى عهد ما قبل التاريخ ، وبوتراند رسل الفيلسوف المعاصر يقول عنه فى حديث عن القوة الملكية :

« يرجع أصل الملوك مثل أصل الكهنة الى ما قبل التاريخ ، ولا تستطيع أن تعرف شيئا عن تطور المراحل الأولى للملكية الا عن طريق الحدس قياسا على ما يوجد الآن بين أكثر الجماعات تخلفا . وعندما يكون نظام الملكية قد بلغ نموه الكامل ، ولم يكن قد بدأ فى الانحدار ، يكون الملك هو الشخص الذى يقود قبيلته أو أمته فى الحرب ، ويقرر متى تحارب ومتى تسالم . وكثيرا ، ولكن ليس دائما ، ما يتولى الملك سن القوانين والإشراف على جهاز تنفيذ العدالة . وحقه فى العرش يكون عادة وراثيا الى خد قد يزيد أو ينقص ، وهو الى جانب هذا شخص مقدس ، اذا لم يكن هو الها فهو على الأقل ظل الله على الأرض » .

زعيمان لا زعيم واحد :

وظهور النظام الملكى من هذا النوع قد اقتضى بطبيعة الحال حدوث عملية تطور سابقة فى الحكم طويلة المدى . وبعض المجتمعات البدائية كان لها زعيمان ، أحدهما زمنى يتولى شئونها العملية ، والآخر دينى لحماية العقيدة وتفسير غوامضها ، مثل الميكادو والشوجان عند اليابانيين . وهو نظام مختلف عن نظام البابوية والإمبراطورية فى

الفرب ، لأن سلطة الامبراطور كانت أقوى من السلطة البابوية في أغلب عهدها .

الغزو ساعد على ظهور الملوك

وقد كان للهجرات التي حدثت في التاريخ وللغزو الأجنبي أثر قوى في انشاء نظام الحكم ، لأن تنظيم الهجرة أو مقاومة الغزو الأجنبي يستلزم توحيد القيادة ، وكان ذلك مما ساعد على ظهور القادة والزعماء ، ومن الطبيعي أن يسفر ذلك عن ظهور الملوك والأسرات المالكة .

الملكية بالوراثة

وكان توريث العرش هو أيسر الطرق لمنع النزاع على السلطة بعد وفاة الملك . وكان الملك يؤثر أن يورث أحد أبنائه أو على الأقل أحد من يمتون اليه بصلة القرابة . على أن نظام توريث العرش لم يكن دائما من حق الملك .

استعانة الملوك برجال الدين

والسلطة الواسعة التي كان يتمتع بها الملوك كانت تجعل منصبه شديدا الجاذبية للاقوياء الطامعين في النفوذ ، والمحبين للقوة والاستعلاء ، ولذلك كان الملوك يقيمون حول أنفسهم هالة من القداسة الدينية لترد عنه طمع الطامعين ، وكيد الكائدين ، وكان ذلك يضطر الملك الى الاستعانة برجال الدين وكان رجال الدين يتقاضون ثمن ذلك نفوذا واسعا ، ومشاركة للملك في سلطته تحد من نفوذه ، وفي بعض الأحيان تطفى على هذا النفوذ .

شذوذ أوجد النفرة بين ملوك وبينهم

وهذه السلطة العظيمة التي كان يتمتع بها الملوك في بعض عصور التاريخ كانت في بعض الأحيان تحيل طبيعتهم الانسانية ، وتخرجهم عن طورهم ، وتجعلهم يتصرفون تصرفا غاية في القرابة والشذوذ ، وكان هذا السلوك الشاذ في بعض المواقف يفسد ما بينهم وبين رعييتهم ويجعلهم مكروهين حتى عند اقرب الناس اليهم ، مما جعل بعض

أبنائهم لا يجدون مندوحة عن تدبير المؤامرات لقتلهم أو الاشتراك في المؤامرات أو العلم بها والاضواء عنها والعمل على الاستفادة منها .

وفي بعض الأحيان كانت أبهة الملك وروعة السلطان وما تتيحه من أسباب المتعة وأرواء الشهوة تقطع صلة الارحام ، وتغري الابن بالاعتداء على أبيه ، وقتله لانتزاع السلطة منه والاطاحة بنفسه ، ولذلك تكررت في تاريخ النظام الملكي في الأمم المختلفة والعصور المتباينة حوادث اعتداء الملوك على أبنائهم و اعتداء أبناء الملوك على آبائهم ، وفي بعض الأحيان يكون الاعتداء من جانب اخوة الملك أو أبناء عمومته أو أقاربه الأدنى .

كسرى أنو شروان وابنه هرمز

من ذلك ما حدث في الدولة الفارسية في عهد الأسر الساسانية التي أنشأها أردشير في القرن الثالث الميلادي ، فقد بلغت هذه الدولة ذروة المجد في عهد الملك الذي اشتهر بالعدل مع الشدة المتناهية والحزم ، كسرى أنو شروان . وهو الذي قضى على المزدكية ، وأبعد حدود الدولة الفارسية ، ونظم ادارة الدولة وسن القوانين التي تكفل اصلاح الأحوال . وكان نصيرا للأدب والفلسفة . وقد التزم في حكمه خطة معاقبة الناس على الأعمال التي تضر بالدولة ، وتركهم أحرارا في تفكيرهم . وكان اضطهاده للمزدكية من جراء ما جنته على الدولة الفارسية ، لا بوصفها معتقدا دينيا . وكان يشبه عهده بعهد أغسطس قيصر في الدولة الرومانية . وكان كسرى أنو شروان يعد من الناحية الحربية أعظم قواد عصره ، وأحد القواد العظماء الذين أخرجتهم إيران على الإطلاق . وقد مات في قصره بالمداين بعد أن حكم ثمانية وأربعين عاما .

وخلفه ابنه هرمز فوعد الناس بالعدل والانصاف والعفو والاحسان ، وأنه سيعتزم خطوات أبيه العادل . ولكنه على ما يظهر لم يستطع متابعة سياسة أبيه العظيم ، فتحامل على خواص الناس ، مائلا على عوامهم مغريا لهم بالخاصة . ويقول المسعودي انه قتل في مدة ملكه من خواص فارس ثلاثة عشر ألف رجل ، فتخرم عليه الملك وتداعت أركانه . وتدل سيرة هرمز على انه لم يكن يحسن فهم نفسية رجاله ، ولا يجيد الاهتداء الى حقائق الأمور وفهم دخائل السياسة . ووقع خلاف بينه وبين قائده القدير بهرام جويين ، فنبذ بهرام طاعته ، وخرج عليه . ويقال انه احتال بدراهم وضرب عليها اسم كسرى أبرويز

- ابن هرمز - ودس أناسا من التجار فأنفقوها بباب هرمز . فتعامل بها الناس فشك هرمز في ولاء ابنه ابرويز واعتقد انه ضربها طلبا للملك ، وهم بقتله وهو لا يشك في ان ذلك من فعله ولم يستطع ان يدرك ان ذلك كان حيلة من بهرام للايقاع بين الوالد وولده . واضطر ابرويز الى الهرب من وجه أبيه خوفا على حياته . وحبس هرمز خالي ابرويز بسطام ويندويه ، ولكنهما أعملا الحيلة في سجنهما حتى استطاعا الهرب من السجن . والبأ الناس على هرمز ، وانضاف اليهما بعض رجال الجيش فدخلا على هرمز وسملا عينيه وأعمياه ، وأقاما ابرويز ملكا مكان أبيه .

ابرويز بن هرمز

وقد اعتبر المؤرخون هذا الحادث مشاركة من ابرويز في انتزاع السلطة من أبيه وخلعه وسمل عينيه حتى يصبح غير صالح لتولي مقاليد الحكم . وقد قتل هرمز بعد ذلك ولحقت ابرويز معرة هذا القتل . وحقيقة ان ابرويز قد أفاد من ذلك ، واعتلى العرش ، ولكن ليس هناك دليل على انه قد شارك مشاركة فعالة في هذا العمل الفظيع . وفي رواية المسعودي ان ابرويز لما نعى اليه ان خالية قد سملا عيني أبيه سار اليه ودخل عليه وأخبره انه لا ذنب له في ذلك ، وإنما هرب خوفا على نفسه منه . ويبدو ان حالة الفوضى التي أوجدها هرمز بسوء سياسته وضعف شخصيته جعلت خالي ابرويز يعملان على خلعه ابقاء على كيان الدولة ورغبة في القضاء على الفوضى ، وانهما اعتقدا أن ابن اختهما سيغفر لهما هذه الجريمة . والذي جعل بعض المؤرخين يميل الى تبرئة ابرويز من الاشتراك في قتل أبيه هرمز هو انه لما اطمأن على عرشه أمر بقتل خاليه لاجترأتهما على قتل الملك ، ولأن مصلحة الدولة تقتضي الا يسمح بترك المعتدين على الملك ينعمون بالراحة والهدوء . ومهما يكن الأمر فانه من حق ابرويز أن يستفيد من الشكوك التي أحاطت بمصرع هرمز فان اشتراكه في خلع أبيه أو قتله لم يثبت ثبوتا قاطعا .

على أن هذا الملك الذي شابت سمعته هذه الوصمة بعد اعتلائه عرش ملوك ساسان قدر له أن يكون من أعظم ملوك هذه الأسرة ، وحفل سجل تاريخه بالأعمال الباهرة ، والمواقف المشرفة ، حتى لتكاد حياته أن تكون قصة من قصص البطولة والمغامرة . وقد تقلبت به الأيام قلبها غريبا ، وأراه الحظ العجيب من أفانيه وكشف ذلك عن جوانب

من شخصيته مختلفة تجعل من الصعب تحليلها والحكم عليها . فبعض المؤرخين يشتدون في لومه وتعنيفه وبعضهم يثنى عليه ويشيد بذكوره . وبالرغم من انه وصل الى العرش على جثة ابيه فانه كان نصيراً للأدب والفنون ، وقد أحسن اختيار القواد الأكفاء الذين استطاعوا اجلاء الرومان عن آسيا الصغرى وافريقية ومد حدود امبراطوريته الى حدودها في عهد دارا العظيم . ورغم انه وفق في غزواته وفتوحه فقد كان شعبه لا ينسى له مصرع ابيه ، فحاول تبرئة نفسه بنسيان مساعدة خالية بسطام ويندويه ، وصمم على قتل بندويه ، واستدعى بسطام من الولايات التي كان يحكمها الى بلاطه . وأدرك بسطام نياتة فأسس حكومة مستقلة في ميديا ، وجعل مدينة الري عاصمتها . ولم يتمكن ابرويز من قتله واسترداد الولاية التي انتزعها منه الا بعد سنوات عدة ، وهي امثلة مما يشير الصراع على النفوذ بين اقرب الأقرباء .

وقد انتصر ابرويز على الروم انتصارات باهرة ، وتلقى رسل الخضوع له والنزول على أمره من مصر وبلاد العرب وارمينيا وميديا وآسيا الصغرى ، وغيرها من الدول الآسيوية ، ووصل الى قمة الشهرة ، وغاية المجد ، وبلغ ما لم يبلغه أحد من ملوك الفرس قبله . ولكن هذا الحكم الباهر والعهد الزاهر قد انتهى بمأساة ، فقد تنابعت عليه الأزمات وتوالت الكوارث متلاحقة حتى حان جينه ، وطويت صفحته ، ففي سنة ٦١٧ كان جيشه يقف على بعد ميل واحد من عاصمة الدولة الرومانية الشرقية ، وقد بلغ اليأس مبلغه من الامبراطور هرقل حتى هم بالفرار من القسطنطينية ثم تخلى الحظ عن كسرى ابرويز فأخذت قتوال هزائم جيوشه حتى اقتربت جيوش الروم من المدائن . ونالت تلك الهزائم من عزيمة الفرس ، ونسوا انتصارات ابرويز السابقة ، وعزوا اليه أسباب هزائمهم المتوالي وتنكروا له . وكانت الضربة القاضية عليه محاولته تخطي ابنه وارث العرش الشرعى شيرويه ، وتوريث العرش لابنه من زوجته المحبوبة شيرين وهو ميرداساس .

شرويه يامر بقتل ابيه في سجنه :

فقد أدى ذلك الى تدمير مؤامرة من الأمراء والأشراف ، وعلى رأسهم قائد حامية المدائن . واشترك شيرويه في هذه المؤامرة ، وقبض على ابيه كسرى ابرويز ، وألقى بالملك العظيم في ظلمات السجن ،

وعومل أسوأ معاملة . وعذب بألوان من التعذيب وأمر شيرويه بعدد أيام قلائل من سجنه بقتله فهلك كسرى ابرويز سنة ٦٢٨ م . وكانت حياته في مجموعها مثلاً عجيباً لسخرية الأقدار ، وتبدل الأيام ، وتقلب الحظوظ . ولم يطل عهد ابنه وقاتله شيريه ، ففي أغلب الروايات انه مات بعد اعتلائه العرش بستة أشهر .

بين الخليفة المتوكل وابنه المنتصر

ولننتقل الى بغداد في عهد الخليفة العباسي المتوكل بن المعتصم الذي استعان بالجند من الأتراك في دعم ملكه ، ومتابعة غزواته ، واستكثر منهم حتى أصبحوا خطراً على الدولة ، وظهر ذلك في عهد المتوكل . وقد عرف هذا الخليفة الذي كان متقلب الأهواء عجيب الأطوار بكراهته للعلويين ، واسرافه في ذلك الى حد الهوس ، وكان وزيره عبيد الله بن يحيى بن خاقان سيئ الرأي في العلويين ، ويحسن القبيح في معاملتهم ، فبلغ المتوكل فيهم ما لم يبلغه أحد من الخلفاء بنى العباس قبله ، وكان من ذلك أن حرم زيارة قبر الحسين وعفى آثاره ، ووضع على سائر الطرق المؤدية اليه اناساً لا يجدون أحد زاره الا اتوه به فقتله أو أنهكه عقوبة .

وكان المتوكل قد بايع لبنية الثلاثة محمد المنتصر بالله ، وأبى عبد الله المعتز بالله ، والمستعين بالله ، ثم ساءت العلاقات بين المتوكل وبين ابنه المنتصر . ولم يكن المنتصر راضياً عن سياسة أبيه في اضطهاد العلويين والعنف بهم . وفسد ما بين المتوكل وبعض زعماء الأتراك مثل وصيف وبغيا وغيرهم من قواد الأتراك ، واتفق المنتصر مع وصيف وغيره من زعماء الترك على قتل أبيه المتوكل . وكثر عبث المتوكل قبل ذلك بابنه المنتصر فكان مرة يشتمه ومرة يسقيه فوق طاقته ، ومرة أمر بصفعه وتهده بالقتل ، وقال للفتح « برئت من الله وقرابتى من رسول الله صلى الله عليه وسلم ان لم تلطمه » - يعنى المنتصر - فقام اليه فلطمه مرتين ، ثم أمر يده على قفاه . واتبع المتوكل ذلك بقوله لن حضره : « اشهدوا على جميعاً انى قد خلعت المستعجل - يعنى المنتصر - ثم التفت اليه فقال « سميتك المنتصر ، فسماك الناس لحملك المنتظر ، ثم صرت لحملك المستعجل » فقال له المنتصر : « لو أمرت بضرب منقى كان أسهل على مما تفعله بى » . فقال « اسقوه » . ثم أمر بالعشاء فأحضر ، وذلك في جوف الليل . وقد أوفرت هذه المعاملة صدر المنتصر وجعلته لا يتورع عن الاشتراك في التآمر على قتل أبيه .

وكان من جملة ندماء المتوكل عبادة المخنث ، وكان يشد على بطنه تحت ثيابه مخدة ويكشف رأسه وهو أصلع ، ويرقص بين يدي المتوكل والمغنون يغنون قد أقبل الأصلع البطين ، خليفة المسلمين ، يحكى بذلك عليا بن أبى طالب ، والمتوكل يشرب ويضحك . وقد فعل ذلك يوما والمنتصر حاضر ، فأوما المنتصر الى عبادة المضحك يتهدده ، فسكت خوفا منه ، فقال له المتوكل ما حالك ؟ . فقام وأخبره ، فقال المنتصر يا امير المؤمنين ان الذى يحكيه هذا الكلب ويضحك منه الناس هو ابن عمك وشيخ اهل بيتك وبه فخرك ، فكل انت لحمه اذا شئت ولا تطعم هذا الكلب وأمثاله منه فقال المتوكل للمغنين :

غنوا جميعا :

غار الفتى لابن عمه

رأس الفتى فى

وكان هذا من الاسباب التى استحل بها المنتصر قتل المتوكل . وفى الليلة التى قتل فيها المتوكل كان قد عزم هو والفتح ان يفتكا بكرة غد بالمنتصر وبغا وغيرهما من قواد الأتراك ، واذا صبحت هذه الرواية فانها تظهر انه كانت هناك مسابقة بين الطرفين فى التماس الفرقة وطلب الغيلة .

وقد حضر البحتري مصرع المتوكل ، ومن حديثه فى وصفه قوله . . وسكر المتوكل - فى تلك الليلة - سكرًا شديداً ، وكان من عادته انه اذا تمايل عند سكره ان يقيمه الخدم الذين عند رأسه . فبينما نحن كذلك ، ومضى نحو ثلاث ساعات من الليل ، اذ أقبل باغر ومعه عشرة نفر من الاتراك وهم متلثمون والسيوف فى ايديهم تبرق فى ضوء الشمع ، فهجموا علينا ، واقبلوا نحو المتوكل حتى صعد باغر وآخر معه الى السرير ، فصاح به الفتح ويلكم مولاكم ، فلما رآهم الغلمان ومن كان حاضرا من المجلساء والندماء تطايروا على وجوههم قلم يبق احد فى المجلس غير الفتح وهو يحاربهم ويمانعهم . فسمعت صيحة المتوكل وقد ضربه باغر ، بالسيف الذى كان المتوكل دفعه اليه ، على جانبه الايمن فقلعه الى خاصرته ، ثم ثناه على جانبه الايسر ففعل مثل ذلك . واقبل الفتح بمانعهم عنه فبعجه واحد منهم بالسيف الذى كان معه فى بطنه فأخرجه من متنه ، وهو صابر لا يتنحى ولا يزول ، فما رايت احدا كان اقوى نفسا ولا اكرم منه ، ثم طزج بنفسه على المتوكل فماتا

جميعا . فلما في البساط الذي قتل فيه . وطرحا ناحية ، فلم يزالا على حالتها في ليلتهما وعامة نهارهما حتى استقرت الخلافة للمنتصر فأمر بهما دفنا .

وفي غدر المنتصر بأبيه وفتكه به يقول البحتري من قصيدته المشهورة في رثاء المتوكل :

أكان ولي العهد يضم غدره

فمن عجب ان ولي العهد غادره

ولم يطل استمتاع المنتصر بالخلافة فقد أدركته الوفاة بعد توليه الخلافة ستة أشهر .

بين بطرس الأكبر وابنه الكسيس :

ولننتقل الآن الى روسيا في عهد بطرس الأكبر أحد بناء روسيا الحديثة :

ولد بطرس بن القيصر الكسيس في سنة ١٦٧٢ وكان عمره حين وفاة والده أربعة أعوام ، وقد ورث العرش أخوه لأبيه فيدور . ومات فيدور سنة ١٦٨٢ دون ان يكون له عقب . وكان ايفان الذي يليه في وراثة العرش مريضا ضعيف العقل ، فأختير بطرس للملك وهو في العاشرة من عمره . ولكن أخته صوفيا ، وكانت امرأة شديدة الطموح ، أحدثت انقلابا ، ونصبت أخاها ايفان قيصرا مع بطرس ، واستبدت هي بالأمر دونهما ، واستمر حكمها سبع سنوات حتى بلغ بطرس السابعة عشرة من عمره ، وانتهاز أول فرصة لتوطيد استقلاله والخلاص من سيطرة أخته صوفيا التي اضطرت الى تسليمه زمام الأمر بعد معركة قصيرة ولاذت بالدير .

وأخذ بطرس يعمل على تحقيق أحلامه الطموحة وهي ان يبنى أسطولا وينظم جيشا ، وبعد ان حارب الأتراك في سنة ١٦٩٥ وجد ان جيشه في حاجة الى تنظيم شامل وتغيير كلي ، وان الأمر يقتضي تغييرا عاما في أحوال الدولة جميعها ، ورأى ان محاولة رفع روسيا الى مستوى الحضارة الغربية يستلزم ربط روسيا بأوروبا ، وان بناء الأسطول هو الوسيلة الى تأكيد العلاقات بين روسيا والغرب ، وقضى الفترة من سنة ١٦٩٧ الى سنة ١٦٩٨ يتنقل في أوروبا فزار المانيا وهولنده وانجلترا وفرنسا ، واستدعى لروسيا لآخماد ثورة قامت بها فابتدر العودة ولكل

والثأرين أشد تنكيل . وقد قالت عنه سيدة من المعاصرات له انه كان رجلا طيبا للغاية ، وشريرا الى أقصى حد ، وقد تختلف الآراء فى تقدير أعماله ولكن ليس هناك شك فى انه كان رجلا عظيما ، والمؤرخون الذين خالفوه فى مبادئه السياسية وأسايبه فى الحكم لا ينكرون انه نهض بعمل ضخم لا يقوى على النهوض به الا أشداء الرجال . والرأى القائل انه كان طاغية جبارا ومستوحشا همجيا مريض العقل والجسم ، وانه كان لعبة الظروف ، وانه حول روسيا من مجرى حياتها الطبيعى وبذر فيها بذور الشر ، لا يثبت للثقة .

ولقد دفع بطرس الأكبر أمته دفعا فى طريق الحضارة ، وأخرجها من ظلمات التخلف والجهل والجمود ، وكانت عبقريته من القدرة بحيث استطاعت ان تزلزل كيان روسيا المترامية الأطراف وتهزها هزا عنيفا وترفعها الى مستوى الدول الكبيرة المرهوبة الجانب . وقد حاول استنقاذها من عيوب الماضى وأخطائه التى عاقت تقدمها ، وهاجم التقاليد البالية ، والأوضاع السخيفة ، وروى انه أثناء طوافه فى خارج بلاده تعلم أربع عشرة مهنة ، فكان نجارا بارعا ودباغ جلود وحدادا قديرا وجراحا جريئا وعالما بفن الملاحة وفن بناء السفن . وكان دائم التنقل فى بلاده يستحث الهمم ويراقب الأحوال عن كثب . وقد وصف بالقسوة والوحشية ولكن ماكتبه عنه معاصروه ينفى انه كان قاسيا بطبعه . وحقيقة انه حمل الروسين حملا على الأخذ بأساليب الحضارة الغربية ، وكانت العقوبات فى عصره شديدة ولكنه لم يكن يتلذذ بها وانما كان يوجهها ضد الفوضى الجامحة وفى القضاء على الثورة والتمرد .

وكانت جمهرة الشعب الروسى تنظر الى محاولاته فى التجديد والإصلاح بعين الريبة ، وتعد نشاطه الجم وحركته الدائبة من عمل الشيطان المريد . ولما امرهم بحلق اللحية وفرض عقوبة على من يمتنع عن ذلك اشتد السخط عليه ، وقد تركزت حركة مقاومة التجديد وكراهة الإصلاح فى ابنه اليكسيس ، وكان الكسيس هذا على نقيض أبيه . كان بليدا عنيدا ضيق الافق شديد التعلق بالتقاليد القديمة كارها لاي لون من ألوان التجديد فاقما على الحطة التى سار عليها أبوه فى موالة التجديد والأخذ عن الغرب وكان الكسيس متدينا ولكنه كان مع ذلك سيىء السريره منتكس الطبيعة ، ولم يستطع كتمان كراهته للإصلاح ، وبدرت أقوال تدل على انه ينوى العودة الى القديم اذا تسلم العرش . وادرك بطرس الأكبر ان ابنه الذى يمثل الحركة الرجعية سيكون خطرا على الحركة التقدمية التى رصد لها جهده ووقف عليها حياته ، وكان بطرس يحب ابنه الوحيد بدافع عاطفة

الابوة ، ولكنه مع ذلك يخشى على مستقبل روسيا من توليه العرش بعد مماته ، وقد دبرت مؤامرة لاغتيال بطرس الأكبر ، واشترك ابنه فيها اشتراكا سلبيا ، ولما كشف أمرها هرب الكسيس الى الخارج ، واحتال بطرس حتى استقدمه من نابولي ، وحوكم الكسيس واعترف بالدور الذي لعبه في الاثمار بوالده ، وما لم يقله كشفه التحقيق ، فوجهت اليه تهمة الخيانة الكبرى ، وقد قضى نحبه في السجن ، ولكن ظروف موته وطريقته يحف بها الغموض . وهنا نجد كيف فرقت سياسة الملك بين الابن وأبيه حتى جعلت حياة احدهما خطرا على حياة الآخر ، وقضت بضرورة ازالة احدهما من الوجود ليكمل اخلاء الطريق للآخر ، وهي من أعجب محن الزمن وسخریات القدر !

بين بول وابنه الاسكندر

ومن عجائب تاريخ روسيا ان هذا الخلاف بين سياسة الوالد وسياسة ولده تكرر في أسرة رومانوف بعد مرور أقل من قرن على وفاة بطرس الأكبر ، ولكن بصورة معكوسة ، فقد اعتلى عرش القيصرية في سنة ١٧٩٦ القيصر بول بن القيصر بطرس الثالث والقيصرة كاترين الثانية ، وقد حكم هذا القيصر روسيا من سنة ١٧٩٦ الى سنة ١٨٠١ وكان هذا القيصر طاغية مستبدا ركيك العقل سييء التدبير ، وكانت علاقته بوالدته كاترين الثانية قبل توليه العرش سيئة .

وقد حاولت تلك القيصرة الداهية التي سموها « سميراميس الشمال » ان تحرمه من وراثة العرش في أواخر أيامها لأنها خشيت ان تترك امبراطوريتها الشاسعة ليديرها مثل هذا المافون ، ورغبت في نقل وراثة العرش الى ابنه الاسكندر الذي كانت تحبه القيصرة . ولم يكن الاسكندر وقد بلغ التاسعة عشرة من عمره يرفض ذلك ، ولأسباب مجهولة لم تنفذ القيصرة ما انتوته . ومن المحتمل ان يكون المرض المفاجيء الذي أصابها في أواخر حياتها هو الذي عاقها عن ذلك . وقد استفاد بول من الاضطراب الذي حدث في قصر الشتاء في أعقاب موتها ، ونصب نفسه قيصرا على روسيا ، وقد وجد كبار رجال الدولة بعد مرور أربعة أعوام على حكمه انه غير صالح لاحتمال تبعات الملك ، وان حكمه لا يمكن احتماله لانه ملثاث العقل مسقيم التفكير ، وردد الروسيون جميعهم ذلك . وتمكنت منهم فكرة عزلة والخلاص منه . ولقى الكونت بانين الاسكندر ، ولى العهد ، وحادثه في سوء الحالة الناجمة من اضطراب تفكير القيصر وسوء تدبيره . وصارحة بان روسيا لايمكن ان تظل صابرة على حكم مثل

هذا القيصر المجنون ، وان الحاجة ماسة الى وضع حد لحكمه وان نصير روسيا لايمكن تركه فى يد ابلة طاغية مثله . واصغى الاسكندر لحديثه دون ان يظهر تعجبا أو انكارا أو غضبا .

ولكن هل اخذته الشفقة على أبيه وحاول ان يفتح عينيه على الهاوية التى كان يقترب من التردى فيها ؟ كلا ! انه ظل جامدا وتاركا أباه سائرا فى طريق نهايته المحتومة !

وبعد أشهر من هذه الحادثة أصبح خلعه أمرا لا بد منه ، وقد نظمت أسبابه واعدت العدة لتنفيذه . واشترك كثيرون من رجال الدولة وقادة الجيش فى المؤامرة ، وكان يقودهم باهمن حاكم بطرسبرج الحربى ، وحددوا يوم ٢٣ مارس سنة ١٨٠١ لتنفيذ المؤامرة فى منتصف الليل . وكان الاسكندر عالما بتفصيلات المؤامرة . ولايشك المؤرخون فى ان الاسكندر كان موافقا على خلع أبيه فهل كان كذلك موافقا على قتله كما فعل المؤتمرون ؟ يقول الذين يؤكدون ذلك ان الاسكندر كان يعرف اخلاق أبيه ويعلم انه ليس من السهل عليه ان يرغم على التنازل ، ومعنى ذلك انه كان يعلم انه لا بد من قتله والخلاص منه !

ولما أعلن فى يوم ٢٤ مارس سنة ١٨٠١ ان القيصر بول بترفتش مات ، تنفست روسيا الصعداء ، وقيل فى النشرة الرسمية انه مات اثر نوبة شلل ولما وصل الخبر الى السياسى الفرنسى الداهية تاليران ، استقبله بقوله : « يجب على الروسين ان يبتكروا مرضا آخر ليفسروا به موت قيصرهم » .

وارتقى ابنه الاسكندر عرش القياصرة وقوبل بسرور عظيم . وعلقت على عهده الآمال الضخمة ، واعتقد الروسيون ان فجر عهد جديد قد أشرقت أنواره على بلادهم وانتظروا الاصلاح الشامل ولكن القيصر الاسكندر الذى ترك اشتراكه فى مصرع أبيه جرحا فى نفسه لم يندمل على طول المدى خيب الآمال ، وعكس الظنون ، وكانما لحقته لعنة جريمته الاشتراك فى قتل الأب . وقد عاش بعدها معذب الضمير مكروب النفس ، فلما أدركته الوفاة فى تاجنروج ببلاد القرم سنة ١٨٢٥ بدأت تلك الأسطورة التى تقول ان هذا القيصر لم يمت فى تاجنروج وانما ادعى الموت ليعتزل الملك وانه ذهب ليعيش ناسكا متعبدا فى قفار سيبيريا ، وتسمى هناك باسم الراهب كوزنتش ، واني أقول الأسطورة وليست واثقا فى انها أسطورة ، فقد عدها بعض المؤرخين الروسين الذين يمكن

الاعتماد عليهم انها حقيقة وقد جعلها الكاتب الروسى الكبير تولستوى موضوعاً لاحدى قصصه الشهيرة .

وفى الأندلس كذلك

ولنترك روسيا للنقل الى الأندلس فى عهد أميرها عبد الله بن محمد سابع الأمراء الأندلسيين من بنى أمية ، وقد ولى ادارة الأندلس سنة ٢٧٥ هجرية . وكانت الأندلس مضطربة النواحي بالثوار والمتغلبين وعلى رأسهم الثائر الخطير ابن حفصون . وعبد الله هو جد الخليفة العظيم عبد الرحمن الناصر وسلفه فى ادارة الأندلس . وقد مهد حكم الأمير عبد الله السبيل للحكم اللامع والدور البارع الذى قام به حفيده العظيم ، فقد قضى الأمير عبد الله معظم أوقاته فى مجاهدة الثائرين واخماد جمره العصاة ، وجدد السلطة الملكية التى أضعفها الخارجون على النظام ، والمنتزون على السلطة الشرعية ، وأخضع الأعداء فى الداخل واستوجب بذلك الاحترام من الأعداء فى الخارج . ولكن تحقيق تلك الغاية استدعى اراقه دماء غزيرة . ولم يحجم الأمير عن اتخاذ الوسائل الملائمة لتحقيق أغراضه غير مبال بالاعتبارات الأخلاقية . وكان هدفه توطيد سلطة الملكية ، وقد حقق آماله الى حد بعيد ، وقد أطراه مؤرخ الأندلس الشهير ابن حيان ، ولكنه قال عنه انه لم يكن انموذجاً للفضائل جميعها ، فقد كان هذا الأمير قتالاً تهون عنده الدماء . فقد احتال على أخيه الأمير السابق المنذر بن محمد برغم إيثاره إياه ، وواطأ عليه حجامه ، بأن سم له المبضع الذى فصده به ، وكان ذلك سبب موته . ولم يتورع عن قتل ولديه ، وهما محمد والد الخليفة الناصر ، والمطرف ، وكان قد رشح ابنه محمداً لولاية عهده وآثره بما عنده ، فعظم ذلك على أخيه مطرف ، وبعد ما بينهما كل البعد . وساءت العلاقات بين الأخوين ويروى لنا ابن عذارى فى البيان المغرب ان الأمير محمداً وجد يوماً فارساً من فرسان مطرف فاغتاله وقتله ، ثم خاف من أبيه عبد الله ، وحذر سطوته ، ولم يأمن صولته ، فسار الى السجن ، وحل من شدة أبوه وأوثقه ، وخرج بمن فيه من الأشقياء المفسدين ، ولحق بحصن بربشتر قاعدة الثائر ابن حفصون . وأرسل اليه أبوه الأمان ، ولامه على لياذه بالخائن ابن حفصون ، فقبل أمان أبيه ، وعاد اليه . ولم يزل أخوه المطرف بعد ذلك يفرى به أباه ، ويزعم له انه يخاطب الثائر ابن حفصون ويدخله ويداهنه على القيام على أبيه فسجن الأمير عبد الله ابنه محمداً ، ويقول المؤرخ دوزى ان الأمير عبد الله أغرى ابنه المطرف بعد ذلك بقتل اخاه ورغم ذلك فان المطرف

لم ينح من نقمة أبيه ، فقد اجتراً المطرف على قتل القائد عبد الملك
ابن عبد الله فغضب الأمير عبد الله وقتله والحقة به . ولم يكتف الأمير
الرهيب بقتل ولديه . يحدثنا ابن حيان انه قتل كذلك أخوين له معا ،
قتل أخاه هشاماً بالسيف وأخاه القاسم بالسهم ، والرجل الذي قضى
حياته في قمع الثورات يصبح لا يطيق الخلاف من أقرب الناس إليه
وأعزهم عليه ، فغير غريب أن يضحي الأمير في سبيل توطيد ملكه وإعلاء
كلمته بولديه .

النقد العلمى والنقد التأثرى

العقل الفرنسى مطبوع على حب النظام ، مولع بالتنسيق والترتيب كلف بالتحديد والتعريف . وكثيرا ما يدفعه الحرص على تنسيق الأفكار وابتناء المذاهب الى أن ينظر الى الأشياء نظرة عامة مجردة محاولا اغفال كل ما يقيم صعوبات ويلقى عقبات فى سبيل هذا التعميم المنشود والتجريد المطلوب ، واخضاع الأشياء للنظام واستخلاص القوانين المسيطرة عليها وادخالها فى حيز المعرفة الانسانية يبعث فى نفوسنا الطمأنينة ، ويشعرنا بالارتياح ، ويوحى الى النفس انها قد تحررت من القوضى وتقصعت عنها غيابات الظلام والغموض . ولكن تجنب الصعوبات وتجاهل الخلافات والاعراض عن الحقائق التى لا تلائم النظرية المستخلصة يوجد نظاما زائفا سرعان ما يكشف الزمن ضعفه وعجزه عن تفسير الكثير من الحقائق ، ومن شأن أمثال هذه النظم الفكرية والاتجاهات المذهبية انها تشجع على طغيان الأفكار السائدة وتجاوزها حدود الاعتدال وتخلق حولها جوا من التعصب والاسراف والمغالاة ، وبذلك يصبح التعلق الشديد باخضاع الأشياء للنظام باعثا من بواعث النزوع الى القوضى والخروج على النظام !

وقد كان الناقد الفرنسى الكبير سانت بيف فرنسيا فى حذقه ولباقته وخفة ظله ورشاقته وبراعة عرضيه وبلاغة أدائه وخسن اختياله فى اقناعنا بوجهة نظره ولعمامة ملمسه وغمزاته الخفية وتأكيد العلاقة بين الأدب والحياة الاجتماعية ، ولكن برغم ذلك فإن سانت بيف لا يمثل

أوفى تمثيل تلك الخاصة البارزة في العقلية الفرنسية ، وهي خاصة الميل إلى التعميم والالتكاء الشديد على النظريات والأفكار ، وطريقته في النقد لم تكن الطريقة السائدة في فرنسا ، الغالبة على عقول نقادها وتفكير أدبائها . وربما كان لقانون الوراثة أثر ملحوظ في هذه المسألة فالمعروف أن والدته سانت بييف كانت انجليزية الأصل ، وكان هو نفسه في مطالع حياته شديد الاقبال على قراءة الأدب الانجليزي .

وطريقة سانت بييف بعيدة عن المنهج التجريدي والصرامة المذهبية وقد كان يحب الأفكار ويرحب بها ، ولكنه كان يؤثر الحرية ويحذر طغيان الأفكار وعنقها واستبدادها بالعقول وجموح سيطرتها ، ويأبى الخضوع لسلطان النظم الفكرية ، ولذا قيل عنه أنه ناقد بغير نظرية أو كما قال هو عن نفسه أنه « قاض بلا قانون » ، وكان يسمى هذه الطريقة « المنهج الطبيعي في النقد » وكان شعاره الاخلاص للحق والعمل على اظهاره ، وحتى في استشرافه الى ذلك اليوم الذي سيصبح فيه النقد علما كان لا يسمح للروح المذهبية أن تملكه ، ويؤكد أن علم النقد - حينما يوجد - لا يمكن أن يكون مثل علم النبات أو علم الحيوان لأن في الانسان ما يسمى « حرية الارادة » .

وفي الناقد الكبير (تين) تتجلى خصائص العقلية الفرنسية في أقوى مظاهرها وأروع صورها ، فهو في النقد من أصحاب المذاهب الواضحة الحدود المعروفة القواعد والمبادئ . وكل مؤلف في رأى تين من خلق ملائسات عصره ، ومهما سما قدره وعلا صوته فإنه لا يزيد عن كونه أحد ممثلي قبيلته أو قومه ، والنقد عنده محاولة معرفة خصائص الأعمال الأدبية المختلفة والبحث عن أسبابها وتعليل ظهورها ، فهو نوع من علم النبات ، والفرق بينهما هو أنه لا يطبق على النباتات وإنما يطبق على المؤلفات . وقد بذل تين جهدا جبارا ليصل الى مقياس موضوعي لتقدير الطرف الأدبية والبراعات الفنية ، وكان يريد أن يرتفع بهذا المقياس عن النزوات الشخصية والعادات الفكرية السائدة .

وقد وصف الناقد الفرنسي المعروف برينتير تأثير تين قائلا : « لقد كان تين الناقد الذي عبر أقوى تعبير عن اتجاهات تلك الحركة التي حملت الأدب الى طرائق جديدة منذ بدأت الحركة الابداعية - الرومانتيكية - تفقد قوتها ، ولقد كانت الحركة الرومانتيكية في جوهرها شعرية الروح وكانت تخضع كل شيء للتوهم الشخصي والنزوة الفردية ، وكانت لا تعبأ بالحياة الدنيوية في مداها الواسع ، وكانت تتكون من سلسلة لا تنتهي

من الاعترافات المنشورة أو المنظومة الصادرة من نفوس كبيرة أو ضئيلة وقد توقفت هذه الحركة وفشلت ، لأن مادة هذه الاعترافات المحدودة سرعان ما استنفدت ، كما لوحظ أن دراسة الأشياء الخارجية والحياة الاجتماعية حافلة بالثمرات ، ومن ثم ما يسوغ حركة عصرنا الحاضر إلى اطلالها عليها اسم « الطبيعة » أو « الواقعية » ، ومن سوء حظ هذه الحركة أنها حصرت عنايتها في الاصرار على دراسة الجانب الوضعي في الإنسان ، وكتابات تين قد مالت إلى التقليل من قيمة أهمية الفرد ، وقد عملت إلى جانب نزعات العصر العلمية في مناصرة روح الرومانتيكية الشعرية الشخصية العداء ومجاهرتها بالخلاف ، والرواية من روايات شكسبير أو القصيدة من قصائد فيكتور هيجو في رأى الناقد تين من خلق الجنس والبيئة والعصر أكثر مما هي من عمل فرد ، وهي وثيقة نافعة لتاريخ القوم ونفسياتهم .

على أن بعض الذين تبعوا تين فيما أسماه « النقد العلمى » حاولوا أن يردوا إلى الأفراد البارزين في تاريخ الأدب اعتبارهم ومكانتهم ، فالناقد الفرنسي هنيكان مع اكباره لتين واعجابه بمذهبه في دراسة الأدب كان يعمل على تعديل المذهب في نواح جمة ، ويحاول أن يوسع نطاقه ، وهو لا ينكر تأثير الوراثة الذي أكدته تين تأكيداً قوياً ، ولكنه كان يرى أن أرجاعنا الخصائص العقلية والأخلاقية إلى الوراثة الشعبية أمر فيه نظر فليس هناك شعب خالص نقى ، أو على الأقل ليس هناك شعب خالص نقى قد استحال قومية من القوميات ، ولبس هناك شعب خالص نقى قد أوجد حكومة متحضرة وأخرج أدبا وفنا ، وليس بحقيقة ما يزعمه تين من أن الخصائص الفكرية لقوم من الأقوام تظل باقية على حالتها من جيل إلى جيل دون أن يعثر بها أى تبديل وتغيير ، وتأثير الوراثة في أخلاق الأفراد من الأمور الشائكة الغامضة إلى أقصى حد . وقد تتخذها فرضاً ، ولكنه فرض لا يفيد كثيراً ، وقد يضللنا ويحيرنا ويجعلنا على غير بينة من أمورنا ، والبيئة أو الوسط الاجتماعى قد نسلّم بأن تأثيرها قوى ومهم ، ولكن هل يستطيع هذا التأثير الذى لا يوجد فيه شئ ثابت ولا دائم أن يكون موضوعاً للعلم ، وفى مكانة الفنان أن ينأى بنفسه عن تأثير البيئة ويخلق لنفسه وسطاً صغيراً يلائم عبقريته الخاصة ، والا فكيف نعلل اختلاف المواهب وتضارب الملكات فى العصر التاريخى الواحد ؟ ألم يبلغ كل من باسكال وسانت سيمون مداه من النمو فى العصر نفسه وفى البلاد نفسها ؟ ألم يكن أرسطوفان وبوريدينز

متعاصرين] والحقيقة ان تأثير البيئة يتناقض كلما تقدم الأدب والنقد
مراحل النضج . وقد اكتسب الانسان القدرة على جعل الظروف ملائمة
له ، وفي الجماعة التي نالت حظا وافرا من الرقى يستطيع كل طراز من
العقول أن يجد مكانه المناسب والجماعة التي تتجاوب مع مطالبه ورغباته
الخاصة ، ولكل من المؤثرات العظيمة التي حاول تين اظهار تأثيرها قوته
ومكانته ، ولكن عمل كل منها غامض ومتغير ، واذا كانت النتائج التي
انتهى اليها الناقد تين تبدو صحيحة مؤكدة فانما مرد ذلك الى فنه في
تناول الحقائق وتنسيقها .

وهذا هو النقد الذي وجهه الى تين أحد تلامذته ، فهو لا يعترف
بوجود علاقة ثابتة بين المؤلف وشعبه وبيئته ، على حين ان مثل هذه
العلاقة الأكيدة قد توجد بين المؤلف أو الفنان وتلامذته الحافين به والجماعة
المعجبة به الآخذة بمذهبه ، فهو مركز من مراكز القوة يجتذب نحوه
الذين يشبهونه من الناحية الروحية . والمؤلف الكبير ليس من عمل
الظروف ، بل هو - على نقيض ذلك - يخلق البيئة الأدبية ، وعالم
الأفكار والمشاعر للذين يتجذبون اليه . وتاريخ الأدب هو تاريخ الحالات
الفكرية المتتابة وأشعار الصادرة من ذوى العقول الكبيرة والأرواح
السامية الذين يسيطرون ويغلبون ، ولا تقف في سبيل تأثيرهم الموانع
والعقبات . وخلاصة رأى الناقد هنيكان ان الكاتب القوى البارز الممتاز
ان كان الى حد ما من صنع عصره ، فهو كذلك من ناحية أخرى يؤثر في
عصره ويوجه عصره وبطبعه بطابعه .

وتستطيع ان تثبتين من آراء تين وبرنتير وهنيكان كيف تحول
الأدب من الناحية الغنائية الشخصية الذاتية الى العناية بالعالم الخارجي
وحياة الانسان والمجتمع . ولا نزاع في ان للناحية الغنائية الشخصية
الذاتية مكانها في الأدب والنقد ، ولكن عمل الناقد الاصيل في رأى
هؤلاء النقاد الثلاثة هو الوثوق والتأكد والتنسيق وتفسير حقائق
الأدب .

وجميل أن يقوم النقد على أساس المعرفة الدقيقة والاطلاع الشامل
والمراجعة والتمحيص ، وأن تضيء جوانبه لمعات الأفكار العادلة المتزنة
ويبدو فيه الانصاف ، ويخلو من البدوات الشاذة والاحكام المبتسرة
والنظرات السطحية الطائشة والنزوات المضللة ، ولكن الافراط في
تحرى الاسلوب العلمي والتزام الصرامة المذهبية أدى الى ظهور النقد

التأثرى الذى مثله فى الأدب الفرنسى أقوى تمثيل الكاتبان القديران
اناتول فرانس وجيل ليمتر .

ومن أقوال اناتول فرانس فى هذا الصدد قوله : « كل منا يحكم
على كل شئ بمقياسه الخاص ، وكيف نستطيع أن نفعل غير ذلك مادام
الحكم يقتضى الموازنة ، وليس لنا سوى ميزان واحد وهذا الميزان هو
نفوسنا وهى ميزان دائم التغير ؟ ونحن جميعا الأعيب تلعب بها المظاهر
التي لا تكف عن الحركة . والناقد المجيد فى رأى اناتول فرانس هو
الذى يروى لنا مخاطر روحه بين الطرائف » .

وكان جيل ليمتر ضريب اناتول فرانس فى النقد التأثرى ، وقد
تعارضت آراؤهما وتباينت نزعتهما فى قضية دريفوس المشهورة ،
واتسعت هاوية الخلاف بينهما بعد ذلك حتى طوى ما بينهما الموت ،
ولم يكن شك جيل ليمتر عميق الجذور مثل شك اناتول فرانس ،
ولم يكن كذلك ندا لاناتول فرانس فى السخرية الباسمة الشاملة ولكنه
كان مع ذلك ناقدًا من الطراز الأول ، والنقد عنده هو فن الاستمتاع
بقراءة الكتب واظهارنا على آثار هذه المتعة فى نقده .

وقد اشتهرت المناظرة أو المعركة الأدبية التى نشبت بينه وبين
برنتيير ، وقد قذف برنتيير بنفسه الى حومة الجدل مشبوب الحماسة
شاكى السلاح ، لاعتقاده ان أسس مذهبه فى النقد قد استهدفت
للخطر ، فهو يرى ان النقد الحق « موضوعى » فكيف يحيله جيل ليمتر
« نقدا ذاتيا » ؟ والناقد الحق عند برنتيير هو الناقد الذى يسترشد
بالمعايير الأدبية ولا ينفك يوازن ويقابل بين الطرف الأدبية والنقائس
الفنية ، ولكن جيل ليمتر ينكر وجود النقد الموضوعى ويسخر من وجود
مقاييس للنقد ، ويقول عن نفسه مداعبا برنتيير : « انه مجرم يسبغ
عطفه على القديس برنتيير » ويرد على برنتيير قائلا : « يبدو لى ان المسيو
برنتيير لا يستطيع النظر فى أى مؤلف سواء كان كبيرا أو صغيرا إلا فى
ضوء علاقاته بمجموعة من من المؤلفات الأخرى ، وأبسط حكم من أحكامه
تبدو فيه فلسفة تامة فى التاريخ الأدبى ومذهب من مذاهب فلسفة
الجمال ، ونظرة شاملة من نظرات الأخلاق والآداب ، وهى موهبة رائعة !
فهو حينما يقرأ كتابا نستطيع القول بأنه يفكر فى جميع الكتب التى
الفت منذ خلقت الدنيا ، وهو لا يلمس شيئا إلا جاول الحاقة بطبقته
وذلك منذ الأزل .. وانا أعجب بفخامة مثل هذا النقد وجلاله . ولكن

انظر فيما يتطلبه من تكاليف ، وكيف يكون محزنا انك لا تستطيع أن تفتح كتابا دون أن تتذكر الكتب الأخرى ودون أن توازن بينها وبينه ! ومحاولة الحكم تبطل الاستمتاع ، ولذا لا يدهشني ان المسيو برنتير قد أصبح لا يستطيع أن يقرأ ليستمتع ، فهو يخشى أن يخدع ، بل هو يخشى أن يرتكب جرما ويأتى امرا ادا ، ولكننا نحن لا يعنيانا أن نخطئ ، فى حب ما يسرنا وما يرفه عن نفوسنا ، وأيضا اننا سخرنا اليوم مما كان يثير إعجابنا بالأمس ، فأخطأنا ليست لها نتائج خطيرة ، وليست هى مترابطة ولا متصلا بعضها ببعض الآخر . أما المسيو برنتير فانه اذا أخطأ كان خطؤه فظيحا رهيبا ، ففضلا عن انه لا يجد لذة ولا متعة فى هذا الخطأ ، فانه سيكون خطأ لا أمل فى اصلاحه ولا فى علاجه ، فهو خطأ شامل لا يجبر كسره ولا يرأب صدعه ، وسيكون نتيجته خسارة كل شئ وضياعه .

ويكشف لنا جيل ليتمر فى هذا الرأى عن ضعف طريقة برنتير وخطأ مذهبه ويوضح مزايا طريقته التى تكتفى باظهار ما ألم بنفسه من التأثيرات حينما قرأ كتابا من الكتب أو رأى صورة من الصور ، وهو مطلب متواضع معتدل ، ثم ما هى المذاهب الأدبية ؟ انها ليست سوى ما نختاره ونؤثره .

والنقد التآثرى قائم على فكرة ان الانسان مقيد بشخصيته وليست هناك مقاييس يستطيع أن يزن بها أفكاره أو أفكار غيره والشخصيات تختلف ، ولذا يفهم كل قارئ العمل الفنى حسب طبيعته واستعداده وقد يسترعى نظر الناقد جانب خاص من جوانب الأثر الفنى فيعيره عنايته وينوه به ويظهره . ويمكن قراءة من أن يستمتعوا بهذا الجانب الذى أشار إليه واسترعى التفاتهم له ، وتخلص الناقد من قيود النظريات واصفاد المذاهب يجعله لا يرى بأسا فى اظهار متناقضاته ولا يخشى شكوكه . أما الناقد المتعصب لمذهبه فانه يستتر شكوكه ويحذر أن يبدو متناقضا مع نفسه . وقد رد جيل ليتمر على الذين لاموه ، لأنه يحلل مشاعره وتأثيراته بدلا من أن يصدر أحكامه على الأعمال الفنية بقوله : « أؤكد لكم اننى أستطيع أن أحكم بموجب أصول وقواعد لا على تأثيرات كما يفعل غيرى ، وغاية ما فى الأمر اننى اذا فعلت ذلك لا كون مخلصا اذا لا مندوحة فى هذه الحالة من أن أقول أشياء لا أكون واثقا من صحتها على حين اننى واثق من تأثيراتى ، وأنا أستطيع بوجه عام أن أصف نفسي حينما أواجه المؤلفات التى تعرض على ، ويمكن ان يتم ذلك دون الدفاع أو غرور بالنفس ، لأن فى شخصية كل منا جزءا يمكن أن يرضى كل

انسان ، وأنتم تقولون ان هذا ليس نقدا ، فهو اذا شيء آخر ، وليس
يعننى الاسم الذى تطلقونه على ما أكتب .

ولا نزاع فى أن التأثيرات التى تخالج نفوسنا ازاء أى طرفة من
طرف الفن لها قيمة كبيرة فى تقديرنا لها . ومهما يكن من الأمر فان المذهب
التأثرى على ما يبدو لى كان نتيجة محتومة ورد فعل للاسراف فى
الاستمساك بالأسلوب العلمى فى النقد ورفض التعويل على العنصر الذاتى
فيه وهو يعتمد فى أساسه على النظرية اليونانية القائلة : « ان الانسان
مقياس كل شيء » ويفسرها تفسيراً سفسطائياً ينحدر الى القول بالنسبية
المتشككة والأخذ بمذهب الوهم العام ، وقد فسرها قديما سقراط تفسيراً
أساسه الايمان بفكرة « الوحدة الانسانية » ، والفرد فى ضوء هذا
التفسير يعد مقياساً لكل شيء فى الحدود التى يستطيع أن يحقق بها فى
نفسه جوهر الطبيعة الانسانية ، وهو لا يصل الى ذلك الا بنفاذ النظر
وصدق البصيرة والارتفاع فوق الأهواء العارضة والنزوات الطارئة .
وموجز القول ان الاسراف فى تحرى النظام والمبالغة فى الادعاء بان النقد
قد أصبح علماً ، قد انتهت حتى بالعقل الفرنسى الى الفوضى وكراهة
النظام والتنسيق والترتيب ، وهو العقل المعروف بحب النظام والولع بدقة
القوانين والأحكام .

النقد والمذهب التعبيري

فى أوائل القرن العشرين ظهرت فى آثار كبار الكتاب الغربيين نزعة جامحة فى الخروج على التقاليد والاستهانة بالعرف وضيق بما اصطلاح عليه الناس وقبلوه وألفوه ، وإيثار للفردية الثائرة المتمردة وحرص على اظهار الطرافة الشخصية والأصالة النفسية ، وكان لفلسفة نيتشه وأدب أبسن وشعر ولت ويتمان أثر واضح فى خلق هذا الاتجاه الجديد ، وقد مثل هذه النزعة فى انجلترا أمثال شو وولز ود • ه • لورانس وجيمس جويس •

والرغبة فى التخلص من القواعد والقوانين والأصول المتبعة قد تنقلب الى ولع بالشذوذ ، واستجابة للغزوات الغاوية ، وتعلق بالتجديد يتم على التهورس وفقدان الاتزان ، وقد أسفر هذا الاتجاه عن ظهور نزعة جديدة تسمى « النزعة التعبيرية » وهى على مثال تلك النزعات التى تسود فى الأزمنة التى تغلب فيها الشكوك وتسود السفسطة ويجسد الناس من منطقهم السقيم وعقولهم الملتاعة وعواطفهم المعتلة ما يستوغ كل شئ •

والإنسان فى رأى اصحاب هذه النزعة يحمل فى داخله مصباحا يضئ أرجاء نفسه ، فهو لا يرى الأشياء والحقائق الا فى ضوء مصباحه الخاص ، هذا اذا كان هناك حقائق خارجة عن نفسه ا وواجب الإنسان أن يؤكد الشهادة التى تبدو له ويستمسك بها • وليس المهم التعبير عن الواقع والحقيقة ، وانما المهم وبيت القصيد هو التعبير عن النفس ، ومادام

الانسان هو مقياس كل شيء - كما يقول يروتاغوراس - فمن حق كل انسان ان يكون عالما قائما بنفسه ، وعلى الناس أن يأخذوا هذا العالم برمته أو يدعوه ، وبعض القائلين بهذا المذهب لا يفكرون الى أين تقودهم امثال هذه الآراء ، وقد ظنوا انها مستمدة من نظريات الفيلسوف الايطالى المعاصر بندتو كروتشه ، وذلك لأن نظريات كروتشه فى فلسفة الفن تلائم حاجات الفن الطليق .

وقد أدى ذلك الى سخافات كثيرة ومبالغات مضحكة ، فبعض الذين يؤثرون هذا الطراز من التفكير يرون ان أى احتكاك بالواقع الذى يألّفه الناس قد يضعف فرديتهم وينال من طرافتهم ، وهناك مصورون يذهبون الى انه يجب ألا يتعلم الأطفال الرسم لأن دروس الرسم تبت أفكار الغير فى عقولهم وتعوق قوة التعبير فى نفوسهم ، وذلك لأن هذه القوة لا تبلغ مداها الا اذا نمت من الداخل نموا حرا طليقا ، وربما استرسل بعضهم مع منطق هذه الفكرة فرأى اعفاء أولاده من تعلم القراءة والكتابة ابقاء على تلك الطرافة المحبوبة والتعبيرية المطلوبة ! وقد وجدت مدارس ومعاهد لاستغواء الشبان والشابات بالرقص والموسيقى والشعر ، الى تعليم أنفسهم ممارسة التعبير عن النفس دون أن يبالوا بأحد أو يحفلوا بقانون .

ولم يقل كروتشه فى كتابه عن فلسفة الفن كلمة واحدة تؤيد هذا المذهب أو تسوغه وتدعو اليه ، وليس أدل على ذلك من أن كروتشه لا يقصر التعبير على فن خاص من ألوان الفنون ، وانما يشمل التعبير عنده الفنون جميعها على اختلاف ألوانها وأشكالها وفى شتى صورها ومظاهرها ، ففن شكسبير عنده فن تعبيرى مثل فن سوفو كل وفن بيرون وفن دانتي وغيرهم من كبار الشعراء والفنانين . وكروتشه فيلسوف شديد الشكيمة صعب المنال تذكرنى فلسفته بأستاذه هجل ، وميسوره مختلط بمعسوره ، فلا تستطيع أن تكون متيقنا كل التيقن من فهمه ، وعند كروتشه انه لا يوجد نوعان من الحقيقة ، نوع قائم بذاته ومستقل عن العقل فى الخارج ، ونوع آخر فى داخل العقل ، فلا وجود لشيء فى خارج العقل ، ولو ان العقل بطبيعة الحال يستطيع ان يتصور أشياء خارجة عنه من أجل أغراضه ، فصاحبنا اذن مثالى متطرف فى مثاليته .

والمعرفة عنده نوعان . معرفة بديهية ومعرفة منطقية ، أو بلفظ آخر : معرفة نحصل عليها بطريق الخيال ومعرفة نحصل عليها عن طريق العقل ، أو معرفة تنتج الصور والأخيلة ، ومعرفة تنتج التصورات والمعانى ، والمعرفة الاولى معرفة الأشياء الفردية ، والمعرفة الثانية محالها العلاقات بين الأشياء .

ويفرق كروتشه بين الحدس والتأثر والحس ، فالحدس شيء أكثر من الانفعالية والتأثر والحس ، وهو التعبير الفعال عن التأثيرات ، وهو يقول : « كل حدس أو كل تمثيل هو كذلك تعبير ، والذي لا يحتويه التعبير لا يكون حدسا ولا تمثيلا ، وإنما يكون احساسا أو تأثرا أو عارضا من العوارض الطبيعية ، ولا تحصل النفس على « الحدوس » إلا عن طريق التعبير » ، فالمصور مثلا لا يحصل على الحدس بمجرد شعوره بالشيء أو بلمحة ، وإنما يحصل على الحدس بعد أن يشاهده مشاهدة تامة أو بعد أن يكون قد عبر عنه تعبيرا وافيا تاما لعقله والحقيقة الجمالية قائمة على خلق صورة في داخل العقل ، ومشتملات هذه الصورة هي الأحاسيس ، والحدس هو التعبير الفعال الذي يضمن هذه الأحاسيس صورة من الصور ، ويرى كروتشه أن هذه العملية نوع من التحرر من سلطان المشاعر والأحاسيس والأهواء والنزعات ، فالإنسان يتخلص من سيطرة مشاعره وأهوائه بطريق التعبير عنها وتضمينها صور الحدس .

والفن عند كروتشه هو الحدس أو التعبير في داخل العقل عن التأثيرات ، والعقل لا ينفك دائما عن تكوين الحدوس ، والحدس يصبح فنا حينما تستمسك به النفس وتعمل على استيفاء التعبير وتصبح التأثيرات بصبغة الخيال .

وكل شيء في الحياة يصح أن يكون مادة للفنان في رأى كروتشه ، والفنان يؤدي وظيفته حينما يراه بوضوح وجلاء ، والنظر إلى الشيء في وضوح وجلاء يرادف عند كروتشه التعبير عنه ، فالفنان هو الذي ينظر الأشياء في جلاء ووضوح ، ووضوح نظرته للشيء ليست سوى وضوح تعبيره عنه . فلا تفاضل في الموضوعات ، وإنما المهم التعبير عنها ووضوح رؤيتها ، ومن أقواله في ذلك « حينما يثور النقد بالموضوعات أو المضامين ويعتبرونها غير جيرة بالفن ومستحقة للوم ، وذلك في الأعمال التي يزعمون أنها كاملة من الوجهة الفنية ، فليس عندنا سوى أن ننصح لهؤلاء النقاد بأن يتركوا الفنانين في سلام إذا كانت تعبيراتهم حقيقة مستوفية لشرائط الكمال ، وذلك لأن الفنانين لا يتلقون الوحي إلا من الأشياء التي تؤثر فيهم ، ومادام في الطبيعة قبح وخسة ودناءة ، وقد تفرض نفسها على الفنان ، فليس من الميسور له أن لا يعبر عن هذه الأشياء كذلك » .

ورأى كروتشه هذا يستوجب منا في رأيي أن نقف امامه قليلا ، فقد يعجب الإنسان كيف يستطيع الناقد أن يصدر حكما على عمل الفنان في حين أن هذا العمل لا يزال « داخل عقله ولم يتخذ له وضعاً خارجياً ، وذلك

لأن المرحلة الأولى فى عمل الفنان - وهى التى تهم كروتشه - يحدث فيها كل شىء داخل عقل الفنان ، ويكون التعبير الفنى تعبيرا داخليا ، وتكون جميع التأثيرات التى أملت بالفنان قد تشكلت فى صورة لا تبصرها غير عينه الداخلية ، فليس فى وسع الناقد ان يبصرها •

وعند كروتشه ان الفنان قد يرى ابراز تلك الصورة فى العالم الخارجى بعد ذلك ، ولكنه - أى كروتشه - يصر على أن هذا الاخراج ليست له أية علاقة بالحركة الفنية الحقيقية ، فالفنان لا يكون فنانا حقيقية الا فى لحظات الرضى الطليق التى يرى نفسه فى خلالها أهلا لتناول موضوعه والمضى فيه بدافع لا شعورى •

والجمال هو التعبير الموفق أو هو التعبير فحسب ، لان التعبير اذا لم يصحبه التوفيق فهو ليس تعبيرا والحقيقة الجمالية تتم وتستوفى حينما يتم التعبير عن التأثيرات التى تلم بالفنان وليس لها شأن بالنطق بالألفاظ أو بالتسجيل بالكتابة أو بالألوان ، فالفنان حينما يتناول القلم أو الريشة أو الازميل يقوم بعمل اضافى يخضع لقوانين أخرى مختلفة ، وهذه الحركة التى يقوم بها « حقيقة عملية » أو « حقيقة ارادية » ، والعمل الفنى دائما عمل داخلى والشئ الخارجى ليس من الأعمال الفنية •

واذا لم تكن الكلمات المقولة أو المكتوبة فنا ، واذا لم تكن الصورة المرسومة أو التماثيل المنحوتة فنا فما هى اذن ؟ انها مجرد أشياء تستعين بها الذاكرة على الاستحضار ، وهى تمكن الفنان من ان يجتلب حدسه ويمثله لنا ، وعملها يكشف لنا عن رغبة الفنان فى استبقاء حدسه ومشاهداته الداخلية ، وحينما نسمى هذه الاشياء جميلة ، فأنا نقصد بذلك انها تساعدنا على استحضار الحالة العقلية التى تبدت فيها الحدوس الجميلة لعقل الفنان •

ويجد كروتشه شيئا من الصعوبة حينما يحاول أن يوضح لنا كيف يستطيع المقدر للفن والمعجب به ان يستحضر الحدوس الجميلة بمشاهدته الاشياء الخارجية الجميلة ، وذلك لأن كروتشه - كما قدمت - يصر على ان الجمال هو الحدس وان الحدس بطبيعته فردى ، والفردية لا تتكرر ، والظاهر انه يعتقد ان الخيال شىء مطلق فنفس الأخيصة تستحضر أو تعين على انتاج نفس الحدوس فى العقول المختلفة ، ولولا ذلك لانهارت اسس الحياة الروحية ، ولكنى مع ذلك ارى صعوبة فى التوفيق بين رأيه فى أن الخيال مطلق ، واعتقاده بأن الحدوس فردية فذة ولا يمكن ذكرها وكيف يستطيع الناقد من مجرد رؤيته للشئ المادى ان يستعيد خلق الحدس الذى عبر عنه الفنان ؟ وكروتشه يقول : « لكى نحكم على

ذاتى لا مناص لنا من أن نسمو بأنفسنا الى مستواه ، ولعله كان يستطيع ان يقول : « اننى لا استطيع الحكم على ذاتى الا اذا اصبحت ذاتى نفسه ا » .

وليس معنى ذلك ان كروتشه لا يقدر صعوبة هذه المسألة ، فانه يسلم بأن الأشياء المادية قد لا تكفى لتمكين الناقد من استحضار البداهة الفنية الكاملة ، وهو يوافق على ان الناقد لابد له من العلم الغزير والمعرفة الواسعة والخيال المدرب والذوق المصقول الذى يمكنه من ان يضع نفسه موضع الفنان وينظر من وجهة نظره ، وان البحث التاريخي يعينه على تصور الظروف والملايسات التى تأثر بها الفنان وعبر خلالها عن نفسه .

فالمن اذن فى رأى كروتشه شىء يخالف ما اصطلح عليه الناس لانه شىء يحدث فى داخل عقل الفنان قبل ان يحمل القلم أو الريشة أو الاذميل ، وهو يتم بلا حاجة الى هذه الأدوات ، وما يسميه الناس أعمالاً فنية وأشياء جميلة ، فهى فى نظر كروتشه مجرد أشياء مادية قيمتها متوقفة على قدرتها على ابتعاث الحدوس الجميلة فى نفس المشاهد .

واذا كان الفن هو ما يحدث فى داخل عقل الفنان كما يرى كروتشه فان الناقد لا يستطيع ان يعلم عنه شيئاً قبل ان يخرج الفنان الى العالم الخارجى ، وليس من حق احد ان يشكو حدس الفنان أو ان يلومه لقبح الفكرة التى أثرت فى نفسه أو لخستها وتفاهتها .

وقد أحدث هذا الرأى شيئاً من الفوضى والتخليط فى آراء بعض اشياغ كروتشه فقد استغلوا هذا الرأى فى تأكيد ان كل موضوع صالح للتناول الفنى ، وان ليس هناك موضوع من التفاهة والحقارة بحيث لا يستحق الدخول فى منطقة الفن ، وهذا الرأى قد يسوغ الشذوذ فى الفن والخروج على المؤلف لان الفنان يستطيع ان يقول « هذا هو الشعور الذى تخالجه نفسى ، وأنا اتحدث اى انسان ينكره » ولقد عبرت عن هذا الشعور وهذه هى النتيجة » ومادامت هذه النتيجة تعبيراً مستوفياً فهى فن جيد وعلى الناقد ان يسلم بذلك سواء اعجبه الموضوع أو لم يعجبه ، ولا وكان هذا رأى كروتشه لكان معناه انه يسوغ كل قبح وشذوذ والتواء مادام قد اتخذ حدساً واضحاً وتعبيراً أميناً .

ولكن كروتشه بالرغم من أنه يقرر ان الناقد يعجز عن معرفة ما يحدث من الفن فى عقل الفنان ، فانه فى الوقت نفسه يبيح للناقد بل وللرقيب

كذلك ان يقرأ أو يرفض العمل الفنى حينما يبرز فى الخارج ويتجسم فى الصورة المادية ، فحرية الفنان فى الخلق الداخلى . ولكن فى ابراز هذا الخلق فى العالم الخارجى لا يحفل كروتشه بما يسمى حرية الفنان لأن الفنان فى هذه الحالة يقوم بشيىء عملى يؤثر فى عالم العمل والتجربة ويقول كروتشه : « اننا لا نبرز فى الخارج جميع تأثراتنا ، وانما نختار من بين طوائف حدوسنا » ، وهو بذلك يتفق مع رأى أرنولد فى أهمية اختيار الموضوع الذى يتناوله الفنان ، ولكن ذلك لعلة غير التى يراها أرنولد . فان الفنان حينما يحاول ابراز حدسه فى الخارج يكون قد ترك عالمه الداخلى ودخل فى عالم الحياة العملية والعلاقات الاجتماعية حيث يكون للأداب والاقتصاديات شأن يذكر فاخياره ستسيطر عليه احوال الحياة الاقتصادية والاخلاقية ، ويعنى فيه بما هو نافع من الناحية التعليمية والتربوية والأدبية ، ولا سبيل لانطلاق حريته فى هذا الميدان ، لأن عمله حينذاك يكون خاضعا للأحوال الأدبية ، فالفنان حر فى ان يرى ما شاء ، ولكنه ليس حرا فى ان يقول ما يريد ! .

وبعد فهذه المأمة يسيرة برأى كروتشه فى الفن والنقد وتفكير كروتشه لا يخلو من الغموض وقد حاولت جهد الطاقة ان اجعله واضحا وان كنت اعترف بأننى لا أملك السحر الذى يحيل الغامض واضحا مبينا ، وقد أثرت آراء كروتشه فى التفكير الايطالى تأثيرا بعيد المدى ولم يقتصر هذا التأثير على ايطاليا ، فقد تعداها الى سائر البلاد الأوربية وتجاوز أوروبا الى أمريكا ، فظهر فى الولايات المتحدة لكروتشه اتباع أقوياء يأخذون بآرائه ويناضلون عنها ويقدررون المبتكرات الفنية فى ضوءها ، وفى طليعة هؤلاء النقاد الناقد الأمريكى المعروف سبنجارن ، وقد تأثر به المفكران الانجليزيان الكبيران الفيلسوف كولنجود والأستاذ كارت .

وليس معنى ذلك ان آراء كروتشه لقيت قبولا وترحيبا على طول الخط ، فان الأمر على نقيض ذلك ، فقد استهدفت لنقادات شديدة وحملات عنيفة ، وقد انتقده فى ايطاليا نفسها الكاتب المفكر الشهير بابيني نقدا لاذعا موجعا فى كتابه المسمى « أربعة وعشرون عقلا » ونقده كذلك لايرل ليستول فى كتابه عن فلسفة الجمال وذكر فى مقدمة نقده سوء رأى المفكرين الالمانيين دسوار وفولكلت فى مذهب كروتشه ومخالفتهما له .

ومن مزايا نظرية كروتشه انها نبذت مسألة العياية بنقد الصنعة الفنية وغض النظر عن المضامين والمحتويات ، ولم تكتف بدراسة بيئة الفنان وتاريخ حياته وملابسات عمله .

والناقد المثالي عند كروتشه يجمع بين المنهجين ، المنهج التاريخي والمنهج الجمالي فهو يحاول ان يستحضر في نفسه حدوس الفنان ويعمل في الوقت نفسه على تمثيل احواله وظروفه لتساعده على ذلك وتمكنه من الحكم على الشيء من داخله وصميمه .

والقدرة على النقد عند كروتشه كما هو واضح مسألة ذوقية فنية وليست مسألة علمية تاريخية ، وان كان لا مانع بطبيعة الحال من الافادة من العلم والانتفاع بالتاريخ ، وهو على حق في ذلك ، فالنقد تذوق وفن قبل ان يكون علما خالصا جافا ، واذا جردناه من الذوق والفن فلست ادرى ماذا يكون من امره وماذا يصير اليه ! وربما يصبح شيئا مسيخا لا هو بالعلم ولا هو بالفن .

تين ومذهبه في النقد

في أواخر القرن التاسع عشر كان أعظم ممثلي الثقافة الفرنسية واسماهم شسأنا وأبعدهم شهرة وأبلغهم تأثيرا المؤرخان المفكران تين وريتان ، وكان هذان العلمان من اعلام الأدب والبحث ، على ما بينهما من اختلاف في المزاج ونواحي التفكير وأسلوب التعبير يتوافيان ويتعاطفان ويتبادلان الأخاء والمودة والتقدير والشنجيع والنقد الرقيق الدقيق والملاحظات البريئة النافذة ، ولم يستطع أحد من تلاميذهما الكثيرين أن يجد في نفسيهما الكريمتين أثرا من آثار تلك المنافسة الحقيرة والغيرة الوضيعة والحسد الدميم الذي كثيرا ما يفسد العلاقات بين الأنداد والنظراء ، ويجعلهم قدوة سيئة ومثيلا قبيحا من أمثلة الصغار والهوان .

كان هذان الرجلان على خلق عظيم ، وهما مثل من أمثلة تلك الارستقراطية الفكرية الحقة التي تترفع عن تعلق الدهماء وترضى الفرائز المنتكسة والأهواء الجامحة ، وكانت الحياة الفكرية هي شغلها الشاغل ، وطلب الحقيقة هو غايتها المطلوبة وأملها المرجو ، ولم ينحرفا في حياتيهما الطويلتين الحصبتين عن هذه الخطبة ، ولم توصف بهما عواصف الحياة ، ولم عمل بهما الشهوات والافراءات ، والموازنة بينهما مغرية ، ولكنني أكتفي منها بهذا القدر الضئيل لأستطيع أن أكتب كلمة يسيرة عن تين .

وأجتزئ في الحديث عن نشأة تين ونبوه المبحر برأي أحد

أستاذته وهو الفيلسوف فاشيرو فقد كتب عنه يقول « كان بسهولة ينال
الأولية في كل شيء ، وهو أشد من عرفت من الطلبة توفرا على الدرس
وأبرزهم وأكثرهم امتيازاً في مدرسة المعلمين ، وهو واسع المعرفة غزير العلم
بالقياس إلى سنه ، ولم أر من قبل مثل هذا الميل إلى التحصيل ،
ويمتاز عقله بسرعة التصور ودقته ، ولكنه سريع إلى إصدار الحكم
واعتداد الصيغة ، وبه ضعف من ناحية الميل إلى الصيغ والولع
بالتعريفات ، وكثيراً ما يضحى بالواقع من أجلهما ، أما طبيعته الأخلاقية
فلا تعرف سوى الميل إلى الحق ، وهى فوق منال الأغواء مهما كان
لونه » . ويذكر المؤرخ الانجليزى الكبير الأستاذ جوش أن ما قيل في
تأبين تين وزنائه بعد أربعين سنة من تقرير هذا الرأى لم يخرج في
جوهره عما تضمنه .

ولم يكن تين فى النقد صاحب طريقة فحسب ، وإنما كان صاحب
نظرية ومذهب ، ولم يترك للباحثين بعده مجالاً لإظهار نظريته وتوضيح
مذهبه ، لأنه قد تولى ذلك بنفسه وأوقف المقدمة التى قدم بها لكتابه القيم
الرائع عن « تاريخ الأدب الانجليزى » لبيان هذا المذهب ، وشرح النظرية
شرحاً قوياً وافياً مفصلاً ، وتين فى هذه المقدمة يفتن ويعجب ويروع ويهول ،
ويكاد يذهل القارئ بخطته الواسعة الشاملة ومنطقه الأسر المتناسك
المستوعب وتأكيده العلمية وقدرته على جمع الحقائق المتصلة بموضوعه
وتصنيفها وانزالها فى منازلها الملائمة حتى كأنه يضع أساساً جديداً
لدراسة الأدب ومعرفة الشخصية وتقد الآثار الفنية والتحف الأدبية ،
وانقل للقارئ بعض فقرات من هذه المقدمة النفيسة تنم على تفكيره وتبين
طريقته ، فهو يقول فى مستهلها : « لوحظ أن العمل الأدبى ليس مجرد
لعب فردى للخيال ، ولا نزوة منعزلة فى الذهن المهتاج ، وإنما هو صورة
طبق الأصل للعادات المعاصرة ومظهر لنوع خاص من أنواع العقول ، وقد
استخلص من ذلك أننا نستطيع أن نهتدى عن طريق الآثار الأدبية إلى
معرفة الأسلوب الذى فكر به الناس وأحسوا فى قرون خلت ، وقد تمت
المحاولة ونجحت ، ولما آمن الناس النظر فى أساليب التفكير والاحساس
هذه رأوا أنها حقائق من أسنى نوع ، وعرفوا أن هذه الحقائق تشير إلى أهم
الأحداث ، وأنها تفسرها وتفسر ما بها وأنه لزام علينا من أجل ذلك أن
نوسع لها مكاناً - بل مكاناً بالغ الأهمية - فى التاريخ ، وقد نالت هذا
المكان ، ومن تلك اللحظة طرأ على التاريخ تغيير تام فى مادته وموضوعه
وفى طريقته وآلته وتقدير قوانينه وأسبابه » .

ويقول فى موضع آخر من هذه المقدمة : « حينما ننظر بعينيك الرجل
الظاهر ما الذى تبحث عنه ؟ الرجل غير الظاهر ، بالكلمات التى تدخل

أذنك والإشارات وحركات الرأس والملابس التي يرتديها والأعمال والأفعال التي يقوم بها من كل لون هي مجرد تعبيرات ، وشيء آخر ينكشف خلفها ، وهذا الشيء هو الروح ، فالرجل الداخلي يكمن ويختفى خلف الرجل الخارجي ، والثاني يكشف عن الأول . . . فأنت تنظر الى كتابات الرجل وانتاجاته الفنية ومعاملاته المالية أو مخاطراته السياسية ، وذلك لكي تعرف مدى فهمه وأمد قدرته على الابتكار . ولتبين قوة أفكاره العامة وأسلوبه في التفكير والاعتزام .

وكل هذه خارجيات تفضي بك الى الصميم ، وهذا الصميم هو الرجل الخالص النقي ، وأعني بذلك المواهب والمشاعر التي هي الرجل الداخلي ، ونصل بذلك الى عالم جديد . . . وهذا العالم المستور موضوع جديد ملأه للمؤرخ .

ويقول في موضوع ثالث : « لا يهمنا أكانت الحقائق طبيعية أو أدبية ، فهي جميعا لها أسبابها فهناك سبب للطموح والشجاعة والحق كما ان هناك سببا للهضم أو الحركة العضلية والحرارة الحيوانية والفضيلة والرذيلة نتاجان مثل الزاج والسكر .

وخلاصة رأى تين أن الوثائق التاريخية ليست سوى مفتاح يعيننا على إعادة انشاء الرجل الظاهر أو الرجل الخارجي ، وان الرجل الخارجي ليس سوى مفتاح نهتدى به الى كشف الرجل الداخلي غير الظاهر ، وأعمال هذا الرجل الأخير وحالته مصدرهما الحالات العامة للتفكير والاحساس المشتركة بينه وبين أهل عصره وبيئته وأرومته . وآلية التاريخ البشرى واحدة في كل عصر ، فمصدرها الأصيل دائما نزعة عامة سائدة من نزعات العقل والروح مركوزة في طبيعة الأرومة الشعبية أو مكتسبة من الظروف ومؤثرة في الأرومة الشعبية ، وهي تؤثر تأثيرها المحتوم بالتدريج وتنتقل بالآلة في حالات متوالية دينية وأدبية واجتماعية واقتصادية . وهناك قوات ثلاث توجد الحضارة باتحادها وتوافقها ، وهذه القوات هي الشعب والبيئة والعصر ، والشعب يشمل الميول والاتجاهات الموروثة التي تأتي مع الانسان الى الدنيا ، وهي تختلف باختلاف الأقوام ، والبيئة تشمل الظروف الطبيعية والاجتماعية ، وعلاوة على القوة العاملة من الداخل والقوة العاملة من الخارج ، فان هناك قوة العصر ، وهذه القوات الثلاث توجد سلسلة من التأثيرات هي الحضارة في مراحلها المختلفة .

فالادب والفن اذن في رأى تين نتيجة من نتائج القوى الاجتماعية ،

والكاتب أو الشاعر من خلق العصر الذي عاش فيه والمجتمع الذي
نشأ به .

ولا نزاع في أهمية مذهب تين وتأثيره في دراسة الأدب والتراجم ،
ولكنه لا يكفي ، وقد أدرك سانت بييف ذلك ، فالقوى التي تحمل الفرد في
غمارها لا تفسر كل شيء ، فان لكل انسان ميزته الفردية وواحدية
الشخصية التي تميزه عن غيره من الناس ، وهذه الميزة الشخصية والطابع
الفردى والطرافة غير المسبوقة هي التي تروقنا في الأدب وتستميل
نفوسنا وتثير اعجابنا ، ونظرية العصر والبيئة والأورمة الشعبية لا تفسر
لنا لماذا يختلف الناس ولماذا يتفوق الرجل العظيم ويبرز ويمتاز .

ولما ظهر كتاب تين عن الأدب الانجليزي كان الناقد الكبير سانت بييف
لا يزال حيا ، وقد تناوله بالنقد في أحاديثه الممتعة ، وقد كان تين يعد
سانت بييف أستاذه في النقد ولا ينفك يثنى عليه ، وكان سانت بييف
يعطف على تين ويقدر مواهبه ويعجب به ، ولكن ذلك لم يمنعه من أن ينقد
كتابه نقدا صريحا موقفا . ومما ورد في هذا النقد الكاشف قوله : « ان
هذا الكتاب - مهما يكن من أمره - كتاب عظيم ، ولو أنه حقق ربع الغرض
الذي رمى الى تحقيقه لكان من أسباب التقدم في موضوعه ولما
تركه حيث كان من قبل ، وهذه المحاولة هي أجراً محاولة على هذا
الأسلوب الخاص في تاريخ الأدب ، وليس مستغرباً أن تثير المعارضة
والمقاومة من ناحية الذين ألفوا التفكير بالأساليب القديمة . . . وقد
استعمل المسيوتين الأسلوب العلمي بدون كبح ، وبذلك أخاف المترددين
وجعلهم يرتجفون . . . » .

ويقدر سانت بييف تين على أهمية تأثير الجنس والعصر والبيئة ، ولكنه
يرى أن تلك الأسباب مجتمعة لا تفسر لنا لماذا لا يتشابه الناس الذين
استهدفوا لنفس المؤثرات ! ولماذا تفرد واحد من بينهم بالطرافة والاصالة
وامتياز بالنبوغ والعبقرية ! وكل عبقرى كما يرى سانت بييف - الى حد
ما - ساجر يفتن الألباب ويملك سرا خاصا به ، وهذا السر يمكنه من
الاتيان بالحوارق والمعجزات . ويلاحظ تين أن بعض النقد الحر الخالص
النزيه الأمين لا نجد الا في الأحاديث التي يتبادلها الناس وانما لا نكتب
سوى المدح ، ويقول أن هذا يقلل الى حد ما من أهمية الأدب المكتوب ،
فنحن حينما نقول ونكرر أن الأدب هو المعبر الخارجي عن المجتمع يلزم أن
لا نبادر الى تصديق ذلك في غير تحفظ ولا احتياط ، ويذكر سانت بييف
أن ليس هناك شيء أخفى شأنا وأكثر غموضا من العبقرية ، وانها لو لم
تكن كذلك لما كانت عبقرية !

وعند سانت بييف أن الناحية التي لم يلمسها تين وظل يحوم حولها دون أن يقترب منها هي « فردية الموهبة » و « فردية العبقرية » وهو يلتمس له العذر ويقول أن العلم لم يستطع بعد تفسيرها ، ولكنه مع ذلك لا ييأس ويقول : « لقد استمر حصار طروادة عشر سنوات ، وهذه المشكلة - مشكلة العبقرية - من المشكلات التي قد تبقى قائمة طول بقاء الجنس البشرى نفسه » .

وموجز القول أن تين قد استعمل الأسلوب العلمي في النقد وتجاوز به الحدود التي وقف عندها سانت بييف ، فأكد العلاقة بين الأدب والمجتمع وصلته بالحياة المعاصرة ، واسترعى نظرنا إلى ما يسمى « روح العصر » وكل هذه أشياء لها أهميتها ، ولكنه ، أخفق في تمكيننا من فهم العبقرية الفردية للفنان ، وهذا التفرد في النظر والاحساس الذي يمتاز به العبقرى ، فكل شاعر أو كاتب عنده من صنع الظروف والملابسات أو في أسنى حالاته ممثل لقومه وقبيلته . ولعل سبب ذلك أن تين نفسه على فضله وعلمه وفرط ذكائه وإطلاعه كان ينقصه ذلك الشعور الدقيق والاحساس المرهف الذي يمكن الناقد من ادراك « فردية الفنان » لأن النقد تذوق قبل كل شيء ثم علم بعد ذلك .

سانت بييف وطريقته في النقد

سانت بييف في رأى الكثيرين من النقاد ومؤرخى الآداب أكبر نقاد عصره ، ويسرف بعض الناس فى الإعجاب به ، ويدعون له أنه أعظم النقاد فى كل العصور ، وقد اعترف له بالفضل والأسبقية كبار النقاد الذين عاصروه ، فتين فى رسائله كثير الثناء عليه والتنويه بذكره ، ويشير الى أنه من تلامذته وقال الناقد الفرنسى المشهور آدمون شيريه فى الفصل الذى رثاه به : « انه أمير النقاد الفرنسيين وآخر ممثلى عصر الذوق الأدبى » ويصف لنا بول بورجيه - الذى كان طالبا حين وفاة سانت بييف - وقع نبأ موته فى نفس أحد أساتذته فيقول : « أقبل علينا الأستاذ ودموعه تسيل على خديه وقال بصوت متهدج : أخبركم أن الأدب الفرنسى أصيب بخسارة لا تعوض » ، وكان فى طليعة المعجبين به والمتحمسين له الناقد الانجليزى الكبير ماثيو آرنولد ، وهو يرى أن مكانة سانت بييف فى النقد مثل مكانة أفلاطون فى الفلسفة وهومر فى الشعر .

والواقع أن سانت بييف لم يكن يعد أميرا للنقد فى فرنسا وحدها ، وإنما كان يعد أميرا للنقد فى أوربا جميعها ، وقد ظل محتفظا بهذه المكانة زمنا طويلا ، ولكن نقاد الجيل الجديد لا يسلمون له بهذه الامارة ويقسون عليه بعض القسوة ، ومن الناعين عليه الشاكين فى طريقته الناقد المعاصر المعروف ت. س. اليوت وكذلك الناقد الفرنسى الشديد الوطاة جوليان بندا ، وأشد ما يأخذانه عليه كثرة اشتغاله بالجوانب الشخصية للمؤلفين ، وهما يريان أن كثرة اشتغاله بهذه الناحية الشخصية كثيرا ما تلهيه عن دراسة الأثر الفني المائل أمامه من ناحية ، وكثير ما تصرفه عن ناحية أخرى

عن دراسة الكتاب والصغراء وتوجيهه الى العناية بالسياسيين ورجال الجيش والنساء .

وقد بدأ سانت بيف ظهوره فى عالم الأدب مدافعا عن صديقه الشاعر فيكتور هيجو ومجندا للمذهب الابداعى ، وكان هذا المذهب فى صميمه ثورة على المقاييس الأدبية القديمة ورغبة جامحة فى التحرر والانطلاق ، وكان أنصاره يؤمنون بالحرية فى السياسة والأدب والفن ، ويضيقون ذرعا بالقواعد المرعية والقوانين السائدة ويستخفون بها ، ويحاولون صدع اغلالها ، والتعفية على آثارها ، فمن الطبيعى اذن أن يكون الناقد الذى ينشأ ثمرة من ثمرات هذه الحركة ناقدا لا يدين بمذهب من المذاهب أو على الأقل أن يكون ناقدا ليس له مذهب صارم القوانين ضيق الحدود ، ولذا كان سانت بيف يأبى أن تسيطر عليه فكرة ما وتستعبده ، ويحاول أن لا يكون له مذهب يطغى عليه سلطانه ويفرض نفسه عليه فرضا . وكان يغاب عليه فى بعض الأحيان أنه « ناقد ليس له نظرية » وقد سلم سانت بيف لنقاده بذلك وقال عن نفسه : « هؤلاء الذين تناولوني تناولوا حسنا سرهم أن أكون قاضيا صالحا ، ولكن قاضيا لا يرجع الى قانون » ، ولكن سانت بيف مع ذلك يذكر أن له طريقة فى النقد ، وأن هذه الطريقة قد استقامت له بعد كثرة المزاولة وطويل التجربة ، وقد سمى هذه الطريقة « النقد الطبيعى » ، وهو يذكر لنا كيف يدفعنا الكتاب الذى نقرؤه دفعا الى قراءة سائر مؤلفات الكاتب ، ويؤدى بنا ذلك الى تعرف الكاتب نفسه ، فاذا ما بلغنا هذه المرحلة فإن علينا أن نعد الكاتب واحدا من أسرته وفرعا من الدوحة التى نبت بها ، ويغنيننا أن نعرف ما نستطيع معرفته عن والديه وأخوته وتربيته ونشأته ودراساته وسائر مقومات بيئته والأصدقاء الذين عاشهم والأساتذة الذين أخذ عنهم وتخرج عليهم ، ونخص بملاحظتنا الوقت الذى يبدأ فيه المؤلف يذبل ويتدهور وينحرف عن طريق تقدمه متأثرا بالمؤثرات الدنيوية ، ونعرف وجهة نظر أنصاره ، والزاوية التى ينظر اليه منها خصومة وأعداؤه . ويعتقد سانت بيف أننا فى بعض الأوقات نوفق فى الاهتمام الى تحديد موهبة المؤلف الخاصة اذا اتبعنا هذه الطريقة واستوفينا شرائطها ، وقد اتبعها هو نفسه فى دراسته لأدب شاتوبريان ، ووصل بها الى أن شاتوبريان « أبيقورى له خيال كافوليكي » ، على أن سانت بيف يوصى بالانابة فى الأخذ بهذه الطريقة ، ولا يرى أن نضمن الكاتب صيغة من الصيغ أو نشير الى مفتاح لشخصيته ومواهبه إلا بعد استكمال البحث والإمعان فى التحرى والتفحص

فى حذر بالغ واحتياط شديد من التفصيلات المختلفة والحقائق المحددة
الى النظرية العامة والفكرة الشاملة .

فسانت بيف اذن لم يكن فوضويا فى النقد ، وانما كان يريد أن يخرج
بالنقد من مضايق المقاييس القديمة وينقله الى آفاق أرحب وقيمه على
أسس أقوى وأصح ، ولقد أعلنت النزعة الابداعية أن الفنان يخلق تبعا
لقوانين كيانه الخاص ، وأنه يجب ألا يفرض عليه أى قانون من الخارج ،
فاذا كان الأمر كذلك فأين مكان الناقد ؟ وماذا يصنع فى هذه الحالة ؟
وكيف يصدر أحكامه ويرجع الى موازينه فى هذه الفوضى الضاربة ؟ .

ولقد فكر سانت بيف فى ذلك كله ووجد أن الناقد لا يزال له مكان
ولا تزال له رسالة ، وأن عليه أن يبدأ عمله ويستأنف جهاده من ناحية
أخرى غير الناحية التى كان يلتزمها النقد القدامى ، فليس من حقه أن
يفرض على المؤلف والفنان قوانين من الخارج ، ولكن الفنان أو المؤلف مطالب
بأن يخضع على الأقل لقوانين كيانه ، فهو لا يستطيع الإفلات من نفسه
والانسراح من شخصيته ومزاجه ، وكل ما يعمل انما يصدر عن هذه
الشخصية وينبع من معينها ، فليل أن نعتسف الحكم على أحد المؤلفين
علينا واجب لا مفر منه ، وهذا الواجب هو محاولة فهمه ، وعند سانت
بيف ان هذا هو أول واجبات الناقد .

والنهوض بهذا الواجب يستلزم درس حياة المؤلف دراسة استيفاء ،
واستقصاء ، واخضاع هذه الترجمة للاسلوب العلمى القائم على التدقيق فى
جمع الحقائق وتنسيق المعلومات يقدم لنا مفتاح شخصية المؤلف ويهدينا
سواء السبيل .

وقد ظل سانت بيف يوالى نشر فصوله الادبية فى الفترة الممتدة من
سنة ١٨٢٩ الى سنة ١٨٦٩ ، وقد ساد فى هذه الفترة الاعتقاد بأن العالم
فى استطاعته أن يكشف لنا سر الخليقة ويحل لغز الكون . وحاوئ المفكرون
أن يطبقوا القوانين العلمية وأساليب العلم على المجتمع والدين والاخلاق
والآداب ، وكانت هذه النزعة سائدة غالبة ، فغير عجيب أن يكون سانت
بيف على ذكائه وتشككه من المتأثرين بهذه النزعة ، وقد كان يظن أنه ليس
هناك ميدان من ميادين البحث يعجز العلم عن غزوه واقتحامه واستجلاء غوامضه
وهتك أسرارها ، وكان يتطلع الى عصر تكثر فيه نتائج الملاحظات والمشاهدات
التي لا تعد وتمكن من ظهور علم ينسب العقول الانسانية والاخلاق البشرية
فصائل وأنواعا ، وبذلك نستطيع ان نستخلص من ذلك مجموعة من
الصفات التى تلحقها . على ان سانت بيف حتى فى تطلعه الى وجود علم
للنقد لا يسمح للروح المذهبية الحاسمة بأن تملكه وتطفى عليه ، فهو

يقدر ان مثل هذا العلم لا يمكن أن يكون من نوع علم النبات أو علم الحيوان فان للانسان ما يسمى « حرية الارادة » وهذه الحرية تستدعى وجود الكثير من التعقيد في التركيبات المختلفة ، وإذا تحقق وجود هذا العلم في المستقبل البعيد فانه سيكون علما من الدقة واللطافة بحيث لا يستطيعه الا من كان قد أوتى استعدادا خاصا له ورزق موهبة الملاحظة ، وسيكون دائما فنا يستلزم براعة الفنان ، كما تستلزم مهنة التطبيب براعة خاصة في الذين يزاولونها . وفي النقد الأدبي الكثير من النواحي الغامضة والمظاهر الخفية ، وهي من مظاهر الحياة الدائمة التغير ، وهناك ظلال وألوان وأضواء تتأبى على الوصف وتفر من الذي يحاول أن يثبتها ويخضعها للبحث والفحص ، فالناقد اذن في رأى سانت بيف يولد وله استعداد خاص للنقد .

والناقد المثالي عند سانت بيف فنان يعرف موضوعه معرفة علمية ، فهو عالم له عين الفنان ورهافة حسه ، وهو لا يالو وسعا في جمع الحقائق والتفصيلات المتصلة بموضوعه ، وسيحاول الاهتداء الى فهم أخلاق الفرد عن طريق معرفة الأرومة التي ينتمى اليها والبلاد التي يستوطنها ، ويبحث عن أصول آبائه وأجداده وأسلافه ومعاصريه ، ويتابعه في تطورات حياته المختلفة ، وتنقلاتها المتعددة ، ويصاحبه في تحقيقاته وسقطاته ، حتى يعرفه في جميع حالاته واتجاهاته ، وكل ذلك عند سانت بيف مقدمات لا بد منها للحكم على المؤلف وتقدير كتابه .

وقد يبدو في هذه المطالب التي يوصى بها سانت بيف شيء من الاسراف الذي قد يصل الى حد الرغبة في التعامل والحدقة ، ولكن سانت بيف نفسه قد استطاع في كثير من فصوله الانتقادية الرائعة أن يلتزم هذا المنهج دون أن يثقل علينا ويملنا بالتفصيلات التي ليس لها لزوم والمعلومات التي لا تفسر الحقائق ولا تعين على الفهم . وقراءة فصوله الممتازة لا تزال من المتع المستحبة ، وعنايته بحياة المؤلفين من السمات البارزة في كتاباته ، وعقيدته أنك اذا عرفت الرجل أمكنك معرفة الكتاب .

وقد أخذ بعض النقاد على سانت بيف اهتمامه بالشخصية ، وقالوا ان هذا الاهتمام كثيرا ما يضللنا ويجعلنا لا نستطيع أن نفهم كيف استطاع المؤلف أن يخرج للناس هذا الكتاب ، ولكن الحقيقة ان عناية سانت بيف بالشخصية كان تصحيحا لاسراف القرن التاسع عشر في محاولة اخضاع النقة للعلم ، ففي الوقت الذي كاد ينقلب النقد الى فرع من فروع علم الاجتماع أو الفسيولوجى وعنى فيه النقاد بالنشوء والارتقاء والحركات والمؤثرات ، أصر سانت بيف على تقرير أن الكتب قد كتبها « رجال »

والها ليست نتيجة محتومة من نتائج تطور المجتمع ، على أنه ان كان قد أنقذ النقد الأدبي من طغيان علم الاجتماع فقد عرضه لطغيان آخر وهو طغيان علم النفس ، فأهمية الكتاب عند سانت بيف هي في دلالة على شخصية مؤلفه ، وقد مهد سانت بيف بذلك الطريق لهذا النوع من النقد القائم على التحليل النفسى والذى لا يوضح لنا بعد ذلك قيمة الأثر الفنى من الناحية الجمالية •

ولقد كان سانت بيف ناقدا غزير العلم رحب المجمع نافذ الفهم ، ولعل عيبه الأصيل وموطن ضعفه أنه كان محدود الاحساس ، وقد كان يدرك بعض مزايا الكتاب الذين يتناولهم ، ولكنه لم يكن يحس تلك المزايا والنقد أساسه الاحساس والتذوق ثم توضيح هذا الاحساس وتفسير ذلك التذوق بعد ذلك ، فهو فن من ناحية التذوق والاحساس ، وعلم حينما نلجأ الى التفسير والتوضيح والتحليل والتعليل ، وقد أشرت الى ذلك فى مواضع متعددة من كتابى « على هامش الأدب والنقد » ولا أرى فى ذلك تأرجحا بين المذهب الموضوعى والمذهب الذاتى ، كما ظن صديقى الدكتور الأهواتى ، والاكتفاء بالتعويل على الذوق كما توهم صديقى الدكتور زكى نجيب محمود •

جذاباً في أسلوب طريف أخاذ ، وكان في الوقت نفسه صبوراً على العمل المتصل جلداً على البحث الشاق والتحصيل الدائم ، حريصاً على الإحاطة والاستيعاب مع جودة النظر وسرعة التهدي إلى الجوهر واللباب ، وآثاره الأدبية كسائر كبار الكتاب تتفاوت قيمتها ويتباين مستواها ، ولكنه حتى في الأوقات التي لا تسعفه فيها القريحة ويتخونه الإلهام لا يسف ولا يستخف ولا يجيء بالتافه المردول .

وقد عالج النقد في صدر حياته الأدبية وقبل أن ينقطع الانقطاع التام لكتابة التاريخ ، وفي تلك الفترة كتب فصوله الأدبية المشهورة الرائعة الممتازة عن كبار الكتاب الألمان مثل جان بول رخترو نوفاليس وشلر وجيته وورنر وهيني ، ودراساته الممتعة للمفكرين الفرنسيين أمثال ديدرو وفولتير وميرابو خطيب الثورة وما إلى ذلك من الفصول الأدبية القليلة النظير في تاريخ الأدب .

على أن كارلايل بالرغم من قدرته الفائقة وعبقريته المحلقة وإحساسه المرهف ونظراته النافذة لم يكن بحكم مزاجه وتكوينه ناقدًا من الطراز الأول ، وأحكامه على معاصريه كان ينقصها بوجه عام شيء من الاتزان وبعض الانصاف ، وكان في أحاديثه الخاصة ورسائله يغمزهم غمزا شديداً ويبالغ في تحقيرهم والنيل منهم ، وبطبيعة الحال لم يضر بهم ذلك ، وإنما أضر ضرراً بليغاً بسمعة كارلايل وجعل جانباً من أحكامه مظنة الشك والاتهام .

وقد كان كارلايل في طليعة النقاد الذين أخذوا بالمنهج التاريخي وتوسعوا فيه وأذاعوه وانتصروا له . وقبل أن يبدأ الكتابة وينزل إلى ميدان النقد كان الأسلوب المتبع في النقد هو طريقة جفري واضرابه من النقاد الذين ينصبون أنفسهم قضاة ومنفذين ، والمؤلف في نظرهم هو المتهم السجين في قفص الاتهام ، والحكم الذي يصدر عليه يعتمد في تكوين خيالاته على القانون المستمد من تجارب الكتاب المدرسين ، وأحكام هذا القانون قد ثبتت وتوطدت فلا يليق مناقشتها أو التعقيب عليها ، وواجب الناقد هو تطبيق هذه الأحكام ، وكان هذا التطبيق يصلح ويترد حينما يتناول النقاد الشعراء والكتاب العاديين . ولكن هذه المقاييس كانت تختل وتظهر عيوبها حينما تلوح في الأفق عبقرية جديدة لها أصالتها وطرافتها ، ومن أقوال كارلايل في ذلك : « إن جوهر الشاعر هو الجدة والطرافة ، لأن هذه الجدة توسع مدى قدرتنا على الشعور ، إذ ترينا الأشياء في ضوء جديد لم نره من قبل » .

توماس كارلايل والنقد الأدبي

حفلت حياة الانجليز الأدبية والروحية من خلال القرن التاسع عشر بطائفة من كبار الكتاب والشعراء ، والمؤرخين والنقاد والباحثين والمفكرين ، قل أن يجتمع مثلهم في عصر من العصور . وقد كان المؤرخ الفنان الكبير توماس كارلايل أعلى أفراد هذه الصفوة المختارة صوتا ، وأبلغهم تأثيرا ، وأروعهم شخصية ، وأعجبهم أمرا ، وكارلايل أحد الكتاب المبرزين المعدودين في تاريخ الأدب البريطاني بل في تاريخ الأدب العالمي برمته ، وهو مؤرخ من أفذاذ المؤرخين لا يشق له غبار في القدرة على تمثيل حوادث الماضي وأحيائه وتصوير أبطاله ، وكانت له شخصية فذة شائقة محترمة محبوبة بالرغم مما عرف عنه واشتهر به من الشذوذ وغرابة الأطوار ، وقد عنى بأمره عناية خاصة النقاد والدارسون والباحثون على اختلاف مناهجهم ووجهات نظرهم وتناولوه من نواحي متعددة ، ولا أعرف كاتباً ولا شاعراً أو مؤرخاً من الذين عاصروه قد لقي من الاهتمام بدراسته ومناقشة آرائه وتمحيص أفكاره وتحليل شخصيته وتقصى حوادث حياته ما لقيه كارلايل . والذي يعرف أدب كارلايل ويحسن تذوقه لا يستنكر عليه مثل هذه العناية ، ولا يجد فيها غرابة أو خروجاً عن المألوف ، فقد رزق كارلايل المواهب الأدبية التي تضمن لصاحبها التوفيق المباشر والنجاح السريع والشهرة العاجلة في عالم الأدب والكتابة ، وأوتى الى جانب ذلك أو فوق ذلك المواهب الأسمى التي تتكفل بصيانة الشهرة واستدامتها وتخليدها ، فقد كان كاتباً متمكناً متدفق الأسلوب قوى التعبير واسع الخيال يستطيع أن يتناول الأفكار الشائعة والموضوعات المطروقة ويعرضها عرضاً شائفاً

ويستشعر في كآزلايل نظرنا الى قاعدتين في نقده ، وهما تطبيقه الأفكار التاريخية على الأدب ، واصراره على أن النقد لا قيمة له اذا لم يكن هناك نوع من التعاطف بين الناقد والمؤلف الذي يتناوله .

ومن أقواله في أحد الفصول القيمة التي كتبها عن جيتي قوله :
« في الاقتباسات والشواهد التي قدمناها والملاحظات التي أبديناها عليها وعلى موضوعها نشعر بأننا وقفنا موقف المعجبين والمدافعين . ولسنا نجهل أن الناقد بموجب وظيفته قاض وليس محاميا ، وأنه يأخذ مجلسه هناك لا ليساعد ويخدم ، وإنما ليحكم بالعدل ، وهو أمر في معظم الحالات يتضمن اللوم كما يشتمل على الثناء ، ولكننا نعتقد اعتقادا راسخا بالحكمة القائلة أننا اذا أردنا أن نحكم حكما صحيحا على الرجال والأشياء فإنه من النافع لنا بل من الجوهري اللازم أن ننظر الى صفاتهم الحسنة قبل أن نعلن صفاتهم السيئة وهذه الحكمة ظاهرة الوضوح لنا الى حد أننا نظن أننا نستطيع على الأقل أن نجعلها واضحة لغيرنا من الرجال في النظر الى الشعر ، والاشتغال باظهار العيوب قبل ابراز مواطن الجمال يدل على الضحولة والخسة . . .
والأخطاء التي نراها لأول وهلة في قصيدة من القصائد أو في أثر من الآثار الفنية لا تظل ثابتة على حالها حينما نعاود النظر اليها بعد البحث المناسب النهائي ، ولننظر فيما نعنيه بالخطأ ، فنحن نقصد بكلمة الخطأ شيئا لا يسرنا ويناقضنا ، ولكن يمكن أن يعرض لنا هذا السؤال ، « من نحن ؟ » وهذا الخطأ لا يسرنا ويناقضنا ، وإلى هنا الأمر واضح ، ولكن هل كنت أنا وسروري ومواقفي الهدف الرئيسي الذي قصده الشاعر ؟ لو كان الأمر كذلك لكان الشاعر حقيقة قد أخفق وقصر عن غايته ولظل خطؤه غير قابل للاستدراك ولا للدفاع عنه ، ولكن من يستطيع أن يقرر أن هذا حقيقة كان غرضه أو أن هذا كان يجب أن يكون غرضه ؟ وإذا لم يكن هذا غرضه ولم يكن من اللازم أن يكون غرضه فماذا يكون من أمر هذا الخطأ ؟ ان الفصل فيه سيظل معلقا . ونحن ما نزال نجهله ولا ندرى عنه شيئا . وربما لم يكن الخطأ من قبل الشاعر وإنما من ناحيتنا ، وربما لم يكن هناك أي لون من ألوان الخطأ ، ولكي ننظر نظرا صحيحا في هذا الموضوع ونقرر هل ما أسميناه خطأ هو حقيقة خطأ فإنه يلزم أن نكون قد انتهينا من بحث نقطتين ، وكلتا هاتين النقطتين لا يمكن البت فيهما مباشرة ، فعلى أولنا أن نوضح لأنفسنا الغرض الذي توخاه الشاعر ، وكيف تمثل لعينه العمل الذي أراد القيام به ، وإلى أي حد قد استطاع انجازه بالوسائل التي أمد به . وثانيا علينا أن نكون قد فصلنا في مسألة هل هذا الغرض أو العمل الذي قام به يتفق - لا معنا ومع أوهامنا الفردية

وأوهام مجلس شيوخنا الصغير الذى تقدم له القوانين أو نأخذها منه -
وانما مع الطبيعة البشرية وطبيعة الأشياء بوجه عام ؟ وهل يتفق مع مبادئ
الجمال الشعري العامة ، لا كما هي مكتوبة في كتبنا المدرسية ، وانما كما
هي مكتوبة في قلوب الناس وخيالاتهم ؟ وهل الجواب في إحدى الحالتين
غير ملائم ؟ وهل كان هناك تناقض بين الوسائل والغاية وعدم ملائمة بين
الغاية والحق ؟ فاذا كان الأمر كذلك فالخطأ موجود ، واذا لم يكن كذلك
فليس هناك خطأ .

« وبذلك يتضح لنا أن الوقوع على العيوب - بشرط أن تكون عيوباً
متغلغلة لها قيمتها - يؤدي بنا من نفسه الى حيث تكمن مواطن الجمال
الاسمى في الأثر الفنى اذا كان فيه أى مواطن للجمال الصادق . والواقع
أنه لا يستطيع انسان - فى رأينا - أن يصدر حكماً قاطعاً على أخطاء
أحدى القصائد إلا بعد أن يكون قد أبصر أسمى جمال بها وغايتها . »

وواضح أن كارلايل هنا يقيم الشعر على أساس حقائق الطبيعة
الانسانية الأساسية وطبائع الأشياء بوجه عام ، وفى الوقت نفسه يبيح
للشاعر أن يشق الى تلك الحقائق الطريق الذى يؤثره ، وأن على الناقد أن
يفهم غرض الشاعر عن طريق العطف والتقدير ، ثم يحكم بعد ذلك على
عمله حكماً لا يتأثر فى إصداره بنظريات وآراء ومذاهب سبق أن أخذ بها
وخضع لها . ويسترعى كارلايل نظرنا كذلك الى صلاحية الوسائل
المستعملة لتحقيق الغاية وطبيعة الجمال الشعري كما هي مسطورة فى
قلوب الناس وأخيلتهم ، وهى ملاحظة لها قيمتها وأهميتها ، فقد كان
كارلايل يغالى بقيمة المزايا الفردية ، وقد تذهلنا هذه المغالاة فى بعض
الأحيان عن اعترافه بالقوانين المسيطرة على جميع الأعمال الفنية التى لا يجد
العصريون مناصاً من الخضوع لها والنزول على حكمها .

وقد أفاد كارلايل من تطبيقه الأفكار التاريخية على الأدب وخرج منها
بنتائج قيمة ، وكان يشعر شعوراً قوياً بوحدة التاريخ ، وسرعان ما أدرك
أن الأدب كذلك وحدة متصلة . وقد جعله ذلك لا يكتفى بالنظر الى الصورة
الخارجية للأعمال الفنية ، ولا يقنع ويهدأ باله إلا اذا نفذ الى الفكرة الكامنة
فى الداخل والمستترة وراء المظهر ، وقد حمل ذلك على اقتباس كفرة الفيلسوف
الألماني فخت الذى كان يعتقد أن رجال الأدب هم الذين يفسرون « الفكرة
المقدسة » التى ليس عالم المشاهدة سوى رمز لها ، وليس لهذا العالم

معنى ولا وجود ضائق مستقل عنها ، وهو من ثم كان يلتمس فى الأدب القوة ويستعين به على النهوض والتقدم فى طريق الحياة ، ولا يطلب فيه زيادة الاستماع واللذة ، واسراف كارلايل فى هذا الاعتقاد جعله لا يقيم وزنا للأدب الذى يرمى الى التسلية والترفيه عن النفس ، ويعيننا على احتمال الحياة ، ولكن اصراره بوجه عام على أن الأعمال الأدبية لا يكتفى فى الحكم عليها بتقدير الصورة والوضع الخارجى ، وإنما بغزارة المادة وقوة الفكر . أقول ان اصراره على ذلك وتأكيده له كان لهما تأثير حسن فى توجيه النقد والارتفاع به الى مستوى أعلى ، فقد كان النقاد يكتفون ببحت المسائل البلاغية والنحوية واللغوية ، ولكنهم بتأثير كارلايل والذين اتبعوا طريقته أصبحوا يعنون بدراسة تقدم الانسان الفكرى والوقوف على مدى معرفته وثقافته ، وقد يسر كارلايل للانجليز معرفة الأدب الألمانى وزاد بذلك فى ثروتهم الأدبية وأوسع آفاقهم . .

وكان كارلايل يشك كثيرا فى الكتاب الذين لا يتجشمون العناء فى كتاباتهم ، وقد انتقد السير ولتر سكوت نقدا قاسيا لاسراعه فى الإنتاج واخرجه الآثار الأدبية قبل ان تنضج فكرتها ويستوى خلقها ، ومن اقواله فى الفصل الذى نقد به سكوت : « هل كان فرجيل وقاسيتوس من الكتاب الذين يسرعون الى الكتابة ، وقد نتوهم ان شكسبير كان يكتب فى سرعة وعجلة ، ولكنه لم يكن يفعل ذلك الا بعد أن يمعن فى التفكير : فهو لم يكن من كتاب اليسر والسهولة وكذلك لم يكن ملتون من فريق الكتاب الذى يكتبون فى سهولة ويسر ، وجيتى يحدثنا بأنه « لم يتلق شيئا وهو نائم » وكل صفحة كان يعرف كيف كتبها وكيف جاءت فكرتها ، ودانتى يروى لنا كيف اشتد به الهزال وهو عاكف على كتابه الكوميديا الالهية ، فالخلق الأدبى ليس وليد السهولة » .

ومن اقواله فى نقد فولتير ونزعته الساخرة التى كانت لاتروق كارلايل المعجب بالبطولة والذى كان يكره الهدم والتحقيق : « ولسنا نذهب الى ان الجدية عنصر جوهرى من عناصر العظمة ، والى ان الرجل العظيم لا بد له ان يلتزم التجهم والعبوس ولا يعرف الفكاهة والابتسام ، ففي هذه الدنيا اشياء يضحك منها كما ان فيها اشياء خليقة بالاعجاب ، ولكن الاحتقار بالرغم من ذلك سلاح من الخطر اللعب به ، وهو سلاح قاتل اذا عشنا عليه . وملكة الحب والاعجاب هى علامة النفوس العالية ومعيارها ، واذا اسىء توجيهها تؤدي الى شرور كثيرة ، ولكن بدونها لا يوجد خير على الإطلاق . والاستهزاء من ناحية أخرى هو افعال الملكات ، حتى ان الناس

يجدون صعوبة في مقابله بأى نوع من التقدير ، وجوهره وغذاؤه الانتكار
الذى يظل مرفرفا على السطح ، على حين ان المعرفة تقيم فى الاعماق بعيدا ،
وهو لا يترضى سوى غرورنا الذى يمكن بوجه عام ان نتركه وشأنه ، ..

وموجز القول ان كارلايل كان من رواد النقد الحديث ، وفى طبيعة
الناشرين على المعايير القديمة ، والقائلين باننا قبل أن نقدم على نقد الشعراء
والفنانين لا مندوحة لنا فى بادىء الأمر من محاولة فهم ما يرمون اليه
ويبغون تحقيقه .

أن أروى كيف أثرت فى نفسى وما أثارت بها من أحاسيس ، وغيرى من الناس قد يحس أحاسيس أخرى ، ويعبر عنها تعبيرا مختلفا ، وهم لهم من الحق مثل مالى ، وكل منا - اذا كنا قابلين للتأثرات وقادرين على اجادة التعبير - سينتج أثرا فنيا جديدا يحل محل العمل الفنى الذى كان مصدر أحاسيسنا ، وهذا هو فن النقد ، ولا يستطيع النقد أن يتجاوز ذلك ،

ويقول سينجاردن : « لسنا نفلس على صاحب هذه النفس الزكية لذات أحاسيسه أو اجلاله لها ، وليس مما يزعجه أن نشير الى أن الاهتمام قد انتقل من الأثر الفنى الى أحاسيسه الخاصة » . ويمضى سينجاردن قائلا : « ولنفرض أنك قلت له : أنت لا تعيننا فى شىء ، وانما قصيدة برومتيوس الطليق هى التى تهمنا ، ووصفك لحالتك الصحية لا يساعدنا على فهم القصيدة أو الاستمتاع بها ، ونقدك يحاول دائما ان يبتعد عن الاثر الفنى وان يركز الاهتمام على نفسك ومشاعرك » .

ولكنه لا يجد مشقة فى ان يجيبك قائلا : « ان الذى قلته حق ، ونقدى يمجى فى الابتعاد عن الاثر الفنى ويلقى الضوء على نفسى ، ولكن النقد جميعه يبتعد عن الاثر الفنى ويحل محله شىء آخر ، فالنقد التأثرى يضع نفسه فى مكان الاثر الفنى ، ولكن أى نوع من أنواع النقد يقترب من برومتيوس الطليق ؟ ان النقد التاريخى يبتعد بنا عنها لبحث عن البيئة والعصر والارومة الشعبية والمدرسة الشعرية التى ينتسب اليها الفنان ، وهو يوصينا بقراءة تاريخ الثورة الفرنسية وكتاب العدالة السياسية لجودوين ورواية برومتيوس المقيد لايسكيلوس ، والسحر الهائل لكالدرون ، والنقد السيكلوجى يبعدنى كذلك عن القصيدة ويجعلنى اشغل بترجمة حياة الشاعر ، وبدلا من ان استمتع بقصيدة برومتيوس الطليق يطلب منى أن أعرف الكثير عن شلى الانسان ، والناقد التقليدى المحافظ لا يقترب من العمل الفنى بمعايرته بموازينه ، وهو يطلب منى ان ارجع الى كتاب الدراما اليونانيين والى شكسبير والى كتاب ارسطو عن الشعر ، وربما الى كتاب دارون عن اصل الانواع ، حتى يستطيع ان أثبت ان أى حد قد اخفق شلى فى تزويد قصيدته بالواقعية الدراماتيكية ، أو الى أى حد قد قصر فى مراعاة قواعد النوع الأدبى الذى تلحق به القصيدة ، ومعنى هذا دراسة أعمال فنية أخرى غير برومتيوس الطليق ، والنقد الجمالى يبعد بى عن القصيدة وينقلنى الى تفكيرات عن الفن والجمال ، وهكذا كل لون من ألوان النقد ، فلا تخدع نفسك فان النقد جميعه ينقل اهتمامك من الاثر الفنى الى شىء آخر ، والناقد الآخرون يقدمون لنا تاريخا وسياسة

سينجارجن والنقد الأدبي

سينجارجن من النقاد البارزين في الأدب الأمريكي وأحد ممثلي الحركة الحديثة في النقد ، وفصوله في النقد الأدبي التي جمعها في كتابه المسمى « النقد الخالق وفصول أخرى » تدل على تأثيره الشديد بآراء الفيلسوف النقاده الايطالي بندتو كروتشه ، وهو لا يخفى ذلك ولا ينكره ، بل يعلنه ويصرح به ويدعو غيره من النقاد ودارسي الأدب الى الأخذ بآراء كروتشه ويؤيدها ويعززها ويجمع الأدلة والشواهد والامثال التي توضح صحتها وتبين وفاءها بحل مشكلات النقد وجلاء ظلماته . والواقع أنه من أقدر شراح مذهب كروتشه في النقد الادبي ومن ابرعهم في تطبيقه والاستعانة بمعاييره ، ولعل غاية ما يمكن أخذه على سينجارجن هو فرط تعصبه لكروتشه الى حد أنه يذهب في بعض الاحيان الى إبعاد ما يذهب اليه استاذة ويكون ملكيا أكثر من الملك كما يقولون .

وهو يشير في مستهل مقاله البديع عن « النقد الجديد » الى الخلاف الذي ثار في فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر بين برنتيير ونقاد مجلة العالمين من ناحية وجيل ليمتر واناتول فرانس من ناحية أخرى ، ويقول ان الناقد التأثري يرى ان وظيفة النقد هي التعبير عن احساسه بقاء العمل الفني ، وهو قد يصف موقفه على هذا النحو : « وهذه قصيدة جميلة » ولتكن مثلاً « برومتيوسن الطليق » لشلي ، وقراءة هذا القصيدة تبعث في نفسي هزة من السرور » وابتهاجي بها هو نفسه لون من ألوان الحكم ، وهل استطيع أن أصدر حكماً خيراً منه ؟ ان كل ما أملك عمله هو

وتراجع ومعلومات جمة وفلسفات ، أما أنا فاني استعيد حلم الشاعر ،
واذا كنت اكتب فى شىء من الخفة وعدم الاحتفال ، فما ذاك الا لانى قد
استيقظت ، ويعلو وجهى الابتسام كلما فكرت فى أنى قد أخطأت فحسبت
الحلم حقيقة ، وأنا على الاقل اجاهد لأحل عملا فنيا محل عمل فنى آخر ،
والفن لا يلقي نظيره الا فى الفن » .

ويعلق سينجارن على هذا النقاش بين انصار المذهب التأثرى
ومعارضيهم بقوله : « من العبث ان نذكر بالتفصيل الحجج التى يرد بها
انصار المذهبين المتعارضين ، وقد كان السلاح الرئيسى فى مقاومة هذه
البدعة هو الاعتماد على سعة الاطلاع وعلى العلم المتطور ، ولكن سلاح سعة
الاطلاع ثقيل الحمل ، وسلاح العلم المتطور سلاح عديم الفائدة فى ميدان
التفكير الجمالى ، وموقف انصار المذهب التأثرى - من بعض جوانبه على
الاقل - موقف حصين منيع . ولكن كان يمكن خصومهم الهجوم عليهم من
نقطتين ، كانوا يستطيعون مهاجمة فكرة ان الذوق يغنى عن المعرفة أو ان
المعرفة تغنى عن الذوق ، وذلك لان كليهما لازم اشد اللزوم للنقد ، وكان
فى وسعهم كذلك ان يؤكدوا ان مسألة نسبية الذوق لا تنال من مكانته
بأى حال من الاحوال ، والنقد التأثرى من هذه الناحية يخطئ خطأ أقل
خطورة من المذهب الذى يعارضه ، وكلا المذهبين لا يفى بالغرض » .

ويلاحظ سينجارن أن هذا الخلاف بين النقد التأثرى وأنصار النقد
التقليدى ليس بالشيء الجديد ، وانما هى معركة قديمة بدأت منذ نشأ
التفكير فى موضوع الشعر ، وقد ساورت الأدب الحديث نفس الشكوك
التي ساورت الادب القديم ، وقد عنى الايطاليون فى القرن السادس عشر
بسن القانون المدرسى الذى فرض نفسه على أوربا مدى قرنين ، وقد اضفى
عليه برنتير فى جيلنا الحاضر زخارف العلم ، ولكن فى الوقت الذى كان فيه
سكاليجر - العلامة اللغوى الايطالى - يعلن ان « ارسطو هو امبراطورنا
والحاكم بأمره فى جميع الفنون الجميلة » كان الناقد الايطالى بيتروارتيانو
يصر على أنه ليس هناك قانون سوى نزوة العبقرية ، وليس هناك مقياس
غير الذوق الفردى . وقد انتقل المشعل من يد الايطاليين الى يد الفرنسيين
فى القرن السابع عشر ، ومنذ ذلك اليوم الى الآن والمعركة قائمة بين
الفريقين فى فرنسا ، مرة بين بوالووسانت ايفرموند وأخرى بين المدرسين
والابداعيين ، وثالثة بين التقليديين وأنصار المذهب التأثرى . استمع
مثلا لهذا الراى « لم اتكلم بمثل هذه الحرية عن الشاعر النبيل فرجيل
لكى افصل فى تحديد قيمته أو لكى اضر بسمعته ومكانته ، وسيظل العالم

يرى ما يراه فى اشعاره الجميلة ، أما أنا فليست أحكم على شىء ، وإنما أقول ما يجول بفكرى واتحدث عن الاثر الذى تركته هذه الاشياء فى قلبى وعقلى ، ومؤكد ان هذا الكلام هو كلام جيل ليتمر نفسه الذى يقول « أنا لا احكم على شىء » ، وإنما اکتفى بأن أقول ما اشعر به ، ولكن هذا الكلام ليس كلام جيل ليتمر ، وإنما هو كلام الشيفالبيه دى ميريه من أدباء عصر لويس الرابع عشر ، فحتى فى عصر بوالو كان النقد عند بعض النقاد « ليس سوى مخاطرة بين الطرف الادبية » كما قال اناتول فرانس .

فالمركة اذن قديمة وليست حديثة ، وفى كل عصر ثار الخلاف بين التأثيرين والتقليديين وهما يمثلان فى النقد الجنسين ، الذكورة والانوثة ، واذا قلنا انهما يزدهران فى كل عصر فإن معنى ذلك ان كل عصر فيه نقد الذكورة ونقد الانوثة ، فنقد الذكورة قد يفرض قوانينه ومعاييره على الأدب وقد لا يفرضها ولكنه لا يملكه الموضوع الذى يدرسه ، أما نقد الانوثة فإنه يستجيب لسحر الفن ويتأثر به ، وفى عصر بوالو كان نقد الذكورة هو الغالب ، وفى عصرنا يغلب على الجامعات نقد الانوثة ، ولكنهما دائما يعيشان جنباً الى جنب .

ويرى سبنجارن أننا اذا امعنا النظر فى هذين المذهبين من مذاهب النقد فى عصرنا فسنجد أنهما يلتقيان فى بعض النواحي ، وهذا الالتقاء ليس له نظير فيما مضى ، ولقد كان الاغريق لا يرون الادب تعبيراً عن القوة الخالقة لا محيى عنه ، وإنما كانوا يرونه محاكاة معقولة أو اغادة لتشكيل مواد الحياة ، والشعر عند ارسطو نتيجة غريزة المحاكاة فى الانسان ، وهو يختلف عن التاريخ والعلم فى انه يتناول المحتمل أو الممكن لا الواقع ، وقد كان الرومان يتصورون الادب فنا رفيع الشأن يقصد به ان يلهم الناس المثل العليا للحياة ، وانصار المذهب المدرسى فى القرنين السادس عشر والسابع عشر قد قبلوا هذا الرأى وأخذوا به ، لأن الادب كان فى رأيهم نوعاً من التدريب وحرفة تكتسب بدراسة نماذج الادب المدرسى مع الاسترشاد بتقاليد الأدب اليونانى والأدب الرومانى فى تفسير الطبيعة ، وكان الادب عند هؤلاء الناس ثمرة من ثمرات العقل مثل العلم أو التاريخ ، ثم جاء القرن الثامن عشر فعقد سير النقد بادخال معايير جديدة مثل الخيال والعاطفة والذوق ، ولكنه مع ذلك لم يستطع ان يتحرر من التقاليد القديمة سوى تحرر جزئى ، وجاءت بعد ذلك الحركة الرومانتيكية وأمنت الفكرة الجديدة التى لاءت بين مذاهب النقد جميعها فى القرن التاسع عشر . وفى بواكير ذلك القرن اعلنت مدام دي ستايل وغيرها فكرة ان

الادب « تعبير عن المجتمع » . وهى عبارة لا تشتمل الا على نصف الحقيقة اذا فسرنا « المجتمع » بأنه هذه الدائرة الضيقة لحياة الشاعر الفردية ، بدلا من ان نفسره بأنه ذلك المجتمع الذى يطابق روح الانسان . وقرر فيكتور كوزان القاعدة الاساسية القائلة بأن التعبير هو قانون الفن الاسمى ، ولما كان معنى « التعبير » قد اسيد فهمه وضاعت جوانبه فقد اصبح فيكتور كوزان دون ان يقصد بآدى نظريات المدرسة الفرنسية الآلية القائلة بالفن من اجل الفن . وجاء سانت بيك بعد ذلك واعلن مذهبه القائل بأن الادب تعبير عن الشخصية ، وهى حقيقة اخرى جزئية مضللة اذا قصدنا بالشخصية الملامح الخارجية التى يظهرها الفنان فى حياته العملية ، لا الشخصية الفنية التى تبرز وتتجلى فى العمل الفنى . وجاءت بعد ذلك وتأثر بالعلوم الطبيعية وبمذهب هجل فنأدى بفكرة ان الادب تعبير عن الجنس والعصر والبيئة ، والتأثريون المسرفون يفضلون ان يذهبوا الى أن الفن هو التعبير البليغ عن الأحاسيس أو المشاعر اللطيفة التى تختلج فى نفوسنا ، وكل هؤلاء النقاد واصحاب النظريات والمذاهب يرون ان الادب تعبير عن شئ ، سواء كان هذا الشئ تجربة أو عاطفة أو فى نفس الانسان أو فى خارج نفسه ، فهو فى جميع الحالات فن من فنون التعبير ، ونقاد العصر الحاضر التقليديون والتأثريون قد تختلف أعمالهم ، ولكن فكرة « التعبير » كأمينة متغلغلة فى جميع ما يكتبون .

وقد اتكأ النقاد الفرنسيون اتكاء شديدا على فكرة التعبير طوال قرن أو أكثر . ولكنهم لم يحاولوا ان يتفهموا مضمونها الجمالى اللهم الا بعض اصداء غامضة من ناحية الفكر الالماني لأن أول من وضع نظرية التعبير فى صيغة فلسفية دقيقة واقام على قاعدته نظرية فى النقد هم الالمانيون فى الفترة الممتدة من عهد هرذر الى عهد هجل ، وكانت جميع قوى الفكر الفلسفى موجهة الى هذا التصور الرئيسى . ويستشهد هنا سبنجارن برأى توماس كارلايل القائل بأن النقد فى المانيا لا يعنى قبل كل شئ بأختيار الالفاظ وصلاحيه الاستعدادات ولياقة العواطف ، وإنما همه تعرف روح الشاعر نفسه وحياته الخاصة ، وكيف نفخ شكسبير روح الحياة فى رواياته وأنشأها ، وان الناقد يقف موقف المترجم بين الشاعر الذى يجيى بالآيات البيئات وبين هؤلاء الذين يستمعون اليه ولا يدركون سوى جزء يسير من أقواله وتستسر على أفهامهم معانيه العميقة .

ويقول سبنجارن ان النقد الالماني لم يحقق هذا المثل الأعلى ، وإنما كان للالماني فضل اعلان نظرية التعبير ، ولو أنهم لم يحسنوا دائما تطبيقها

انه يشايع كروتشه فيما ذهب اليه ويسير تحت لوائه ، وعنده أن كروتشه
قد نقل التفكير الجمالى من الفكرة القائلة ان الفن تعبير ، الى النتيجة القائلة
بان كل تعبير فن ، وقبول هذه الفكرة يزيل عقبات كثيرة فى طريق النقد .
وموجز القول ان سبنجارن يناصر مذهب كروتشه ويؤيده بحذافيه على
ما هو ظاهر كل التأيد .

عمليا ، وهم اول من أدرك ان الفن يؤدي وظيفته حينما يعبر عن نفسه ،
وهم اول من عرف أن النقد هو دراسة التعبير . ومن أقوال جيتى : « هناك
نوعان من النقد ، نقد هدام ونقد خالق ، فالأول يقيس الأدب ويختبره
بمعايير آلية ، والثانى يجيب على الأسئلة الجوهرية ، وهى : ما الذى قصد
اليه الكاتب ؟ والى أى حد قد وفق فى تحقيق هدفه ؟ » .

وقد لاحظ سبنجارجن ان كارلايل فى مقاله المشهور عن جيتى يكاد
يستعمل نفس هذه الكلمات التى قالها جيتى ، ويذكر سبنجارجن بعد ذلك
ان هذه المشكلة كانت المحور الذى دار حوله النقد الحديث من كولردج الى
ياتر ، ومن سانت بييف الى جيل ليمتر ، وان هذا هو ما جاهد النقاد من
أجله حتى فى أوقات اخفاقهم وتقصيرهم واعتقادهم بأنهم يطلبون مطلبا
آخر ، ولم يكن هذا مثل النقاد الأعلى فى أيام ارسطو الذى كان - مثل
الكثيرين ممن جاءوا بعده - ينتقد الأعمال الفنية لأنها خارجة على سنن
العقل وضارة بالاخلاق ومتناقضة أو مخالفة للقواعد الفنية الصحيحة .
ولم يكن هذا هو مقياس بوالو ولا طريقة اديسون ولا مذهب جونسون ،
فمسألة ما الذى حاول الشاعر ان يعمل وكيف حقق غايته ، وما الذى
حاول ان يعبر عنه وكيف عبر عنه ، وما هى الروح الجوهرية الاساسية
المنبثة فى عمله ، وما هو التأثير الرئيسى الذى يتركه فى نفوسنا ، وكيف
أعبر احسن تعبير عن هذا التأثير ، وهل عمل الفنان مطرد مع قوانين
كيانه ؟ وامثال ذلك من المسائل هى التى تشغل بال الناقد الحديث حينما
يواجه الآثار الفنية ، وعلينا ان نراعى شيئا واحدا حينما نحاول الاجابة
على هذه الاسئلة ، وهو ان غرض الشاعر يجب ان يحكم عليه ويقدر فى
ساحة العمل الخالق أو بلفظ آخر بفن القصيدة ذاتها لا بالتطلعات
الغامضة التى كان يخالها أغراضه الحقيقية قبل أن يتم العمل الفنى أو بعد
أن تم لأن خلق العمل الفنى هو غاية كل فنان .

فنظرية التعبير أو تصور ان الادب هو فن التعبير هى الناحية التى
يتلاقى فيها النقاد منذ قرن أو اكثر ، ولكن السخافات التى علقبت بهذه
الفكرة كثيرة الى حد أنها فى بعض الاحيان حجبت الفكرة واخفت معالمها ،
ومن ثم لم ينكشف معناها كاملا للنقاد الا فى بطن . وفى قبول هذه الفكرة
عارية مكشوفة قضاء على التلبيسات والتعقيدات والمتناقضات التى عاقت
وضوحها وحجبت أضواءها ، ويؤكد سبنجارجن ان الرجل الوحيد الذى
ابصر هذه الفكرة فى وضوح أتم وعبر عنها أقوى تعبير وادلة على الفهم
والاحاطة والاستيعاب هو المفكر الايطالى بندتو كروتشه . ويقول سبنجارجن

فى النقد الأدبى :

ماتيو أرنولد ووظيفة النقد

أهم عمل للنقاد هو أن يهيب الجو
الذى يستحث الفنان ويحفز ملكاته

ماتيو أرنولد من النقاد القليلين البارزين فى تاريخ الأدب الانجليزى ، ولم يكن له فى عالم الأدب الغربى شهرة واسعة مثل شهرة سانت بيف أو شهرة تين ، ولكنه مع ذلك أثر فى الأدب الانجليزى تأثيرا بعيد المدى ، وظلت أحكامه ونظراته وتوجهاته موضوع التقدير والعناية برغم تغير أساليب النقد وطرائق فهم الأدب . والنقاد الانجليز المعاصرون الذين يخالفونه فى الكثير من آرائه لا يجحدون فضله ولا ينكرون عليه مكانته .

وقد عنى أرنولد عناية خاصة ببيان علاقة الناقد بالمجتمع الذى يعيش فيه ، وقد أوقف على ذلك كتابه القيم عن « الثقافة والفوضى » وبعض ما كتبه فى كتابه « فصول فى النقد » .

ولم يغفل أرنولد مسألة علاقة النقد بمبادئ الفن ، وقد وجه إليها عناية فى صدر حياته حينما كان مشغولا ينظم الشعر . وقد كان أرنولد أحد شعراء عصره المجيدين ، ولكنه صار يعتقد بعد ذلك أن أهم عمل للنقاد هو أن يهيب الجو الذى يستحث الفنان ويحفز ملكاته ، وذلك بأن يجعل أحسن ما كتب فى الآداب مألوفاً عند الجمهور ، فيهدب بذلك ذوقه ويسمو بمداركه ، ويعد بذلك العدة لظهور الشعر الجيد الممتاز وتفتح الملكات الادبية الباهرة . والناقد الذى يقوم بهذه المهمة يعين الناس على الاقتراب من الكمال المنشود ، ويعلمهم كيف يقضون حياتهم . ونرى من ذلك ان النقد فى رأى أرنولد يكاد يكون لونا من ألوان الإصلاح الاجتماعى ، وربما كان ذلك سبب إعجاب الانجليز بأرنولد ، فهو ناقد أدبى يستجيب لنزعتهم

العملية ، وأكبر الظن أن هذه الناحية العملية فى نقد أرنولد هى التى جعلت الانجليز يرضون عنه ويغضبون الطرف عن نقده الصارم للعقلية الانجليزية ، وشدة وطأته على بعض معاصريه من الشعراء والكتاب ، وتنقصه للشقافة الانجليزية بوجه عام .

وكان فى صدر حياته يرى أن العنصر الجوهرى فى الشعر العظيم هو اختبار العمل الفائق البارع والكشف عنه بالتناول المناسب والأسلوب اللائق الذى يدخل السرور على النفس ، ومصدر هذا السرور هو التأثير المستمد من وحدة الأجزاء العضوية فى النطاق الكلى . ولم يكن أرنولد يجهل الرأى الحديث فى النقد ، الذى يرى أن الموضوع ليست له أهمية كبيرة ، وإنما المهم الطريقة التى يتناولها الفنان الكبير والعقل القوى الموفق ، وكان بين معاصريه من النقاد من يرون أن الفن لا يقوم الا على التعبير عن التأثيرات التى تلم بالفنان .

وأرنولد على ما يظهر يؤثر أن يكون فى صحبة الشاعر الألماني شلر الذى يقول : « ان الفن جميعه موقوف على اشاعة السرور والابتهاج ، والفن الصحيح هو وحده الفن الذى يخلق أسمى السرور » . والذى يمكن استخلاصه من هذا الرأى هو أن التعبير وحده ليس كافيا ، وإنما يجب أن يكون هناك شىء آخر ، وهو ادخال السرور على النفس ، وهذا فى رأى شلر يصدق عن المأساة كما يصدق عن الملهاة ، والمواقف المؤلمة فى الأدب هى المواقف السقيمة ، والمأساة العظيمة تذيب الألم خلال نشاط العمل الانسانى وروعة الجهود البشرية .

وعند أرنولد أن الموضوع أو العقدة له المكان الأول ، وعبثا يحاول الشاعر أن يخلق من الموضوع التافه أو العمل غير الرفيع سرورا مهما ابدع فى الصنعة واجاد التناول والاخراج ، ووظيفة الفنان الأولى هى اختيار العمل الممتاز .

وحينما نسأل أرنولد : ما هى تلك الأعمال الممتازة التى لا تبيح لغيرها الدخول الى حرم الفن ومحراب الشعر ؟ يقول : « هى الأعمال التى تستجيب أعظم استجابة واقواها للعواطف البشرية العظيمة الأولية وتلك المشاعر البدائية الخالدة فى الانسان والمستقلة عن سلطان الزمان » .

وكان أرنولد يرى أن عصره - عصر التقدم الصناعى - ينقصه جلال الأخلاق ، وأنه يفتقر الى العناصر اللازمة للفن العظيم . وأرنولد فى هذه

الآراء متأثر بمذاهب النقد القديم ، ولو أخذنا برأيه هذا لا تهمنا الكثير من بدائع الأدب الحديث مثل روايات فلوبير وتشيكوف وإبسن وغيرهم من ذوي العبقریات الخالقة العظيمة . واكبار أرنولد لنماذج الآداب القديمة صرفه عن تقدير مزايا الآداب الحديثة . ومما يثير الأسف ان هذا هو الخطأ الذي كثيرا ما يتورط فيه النقاد حتى اقدرهم وانفذهم بصيرة .

ومهما يكن من الامر فان هذه هي الآراء التي غلبت على أرنولد في صدر حياته ، ولكنه اتجه بعد ذلك اتجاهها آخر ، وصار يؤثر ان يكون ناقدا للنقد أو ناقدا صاحب رسالة . ولما كان الأدب عند أرنولد «تقددا للحياة» فقد صار يرى ان واجبه في النقد هو ان يجعل النقد ظاهر الأثر في حياة المجتمع .

وإول واجبات النقد عند أرنولد هو المحاولة الخالصة النزيهة ، ثم العمل على اذاعة احسن ما عرفتة الدنيا وخير ما فكرت فيه ، وبذلك يخلق الناقد جوا حافلا بالأفكار الطريفة الصادقة . ولا تقف مهمة الناقد عند هذا الحد ، فان عليه ان يجعل هذه الأفكار سائدة غالبة ، ومن شأن هذا العمل اعداد الجو المناسب للعبقرية الخالقة ، لأن تيار الأفكار الذي يوجدته الناقد يغذي العبقرية ويزيد قوة المواهب الخالقة ، والناقد من ثم هو الذي يمهّد للأمة سبيل الكمال . ورجل الثقافة عند أرنولد لا يكتفى بمعرفة الحق والبحث عنه ، وانما يهمه كذلك أن يعم الحق ويسود ، وهو يبشر بأفكاره ويدعو اليها ليحمل الناس معه على السير في طريق الكمال ، ونرى من خلال ذلك أن أرنولد قد جعل نصب عينيه مثلاً أعلى عقلياً أخلاقياً يلائم خير ما عرفه الناس وأحسن ما فكروا فيه . وقد دعا إلى التخلص من المآرب والأغراض ، ولكنه ان كان قد نصحهم بالتخلي عن الغايات المسفة والأغراض الضئيلة ، فقد استدرجهم إلى طلب غاية أخرى وأسمى وأبقى وأصفي ، وهي فعل الخير والحياة الصالحة .

وبعض نقاد أرنولد ، مع تقديرهم لسمو الغاية التي كان يهدف اليها من وراء النقد ، لا يقرّونه على ذلك ، لأن الفن في رأيهم يهدف إلى غاية غير مفرضة ، وكما ان للعلم أو الدين أو الأخلاق غاية خاصة قد لا يستعان على تحقيقها بالفنون الجميلة ، فكذلك الفن له غايته الخاصة التي لا علاقة لها بالآداب أو الحياة الصالحة .

والفنان في ساعة الخلق الفني لا يرمى إلى أي غرض آخر غير فنه ، وكذلك الرجل الذي يستطيب الفن ويقدره ويعجب به . والفنان الحق

لا يعنيه سوى الموضوع وطريقة التناول ، وعمل الفنان هو ان يقدم لنا تجربته الخاصة ، وأى غرض يتجاوز محاولته جعل هذه التجربة جليلة واضحة قوية حية يعد منافرا لغايته الأصلية وهادما ومفسدا لعمله . وادخال أرنولد لهذا العنصر الأخلاقى فى نقده جعله فى بعض الأحيان يبالغ فى الذم أو يسرف فى المدح ، ويتحرف عن التقدير الفنى الصادق .

وقد لوحظ فى تاريخ الآداب ان العصور التى يقوى فيها النشاط الأدبى ويزخر تياره هى كذلك العصور التى تتحرك فيها الخواطر وتتكاثر الأفكار ، ويتحدث فيها الشعراء أنفسهم عن فنهم وآرائهم فى النقد ، وأن النقد الشكلى لا يجىء الا بعد انقضاء تلك العصور الممتازة فى الخلق والنقد ، ولكن أرنولد يرى غير هذا رأى ويذهب مذهباً يعارض ذلك ، فالمواهب الشعرية والملكات الفنية فى رأيه تظل عقيمة حتى يجهز لها النقاد المواد الفكرية اللازمة ، فالناقد هو الذى يمهّد لظهور العبقرىات الفنية ويمكنها من أن تستوفى شرائطها وتبلغ مداها وتؤتى أكلها ، وذلك - كما يقول أرنولد - لأن « العناصر التى تعمل بها القوة الخالقة هى الأفكار ، أو بعبارة أوضح احسن الأفكار فى أى موضوع من الموضوعات التى يتناولها الأدب » . ومن الذى يعد هذه الأفكار ويقدمها ليتغذى منها أمثال شكسبير وورد زورث ، انه الناقد كما يقول أرنولد ، فهو الذى يكشف الأفكار ويهتدى إليها ، وهو الذى يذيعها ويقربها من العقول والافهام . وعمل العبقرية الخالقة هو تناول هذه الأفكار والافادة منها .

وربما نجد فى ذلك اسرافا من أرنولد فى اعلاء شأن النقد ، ولاجدال فى ان الناقد القدير يساعد على خلق الثرى الخصب ، ويعين على نمو الشجيرات حين تصبح دوحا باسقا . ولكن الدافع على الخلق الفنى مع ذلك ليس مبعثه الأفكار الصحيحة وليس موجدته الثقافة ، ولو ان الثقافة قد توسع آفاقه وتبعد مرماه .

ويسلم أرنولد بأن القوة الخالقة أعظم من القوة الناقدة ، ولكنه يسترعى نظرنا فى الوقت نفسه الى ان القوة الخالقة تبدو فى صور عدة ، وانها ليست مقصورة على مباشرة الخلق الفنى . فالبعض تجد قوتهم الخالقة مجالها المناسب فى النقد . وعند أرنولد ان عصور الخلق فى تاريخ الادب نادرة قليلة ، وهى لا تأتى بالطرف الحالدة والآيات الباهرة الا اذا اقترنت بنهضة النقد الذى يملأ الجو بالأفكار الصالحة والخواطر الحافلة . وهو

يعلل ضعف النهضة الأدبية الانجليزية في أوائل القرن التاسع عشر بنقص الأفكار الانتقادية التي كانت تغذى هذه النهضة .

وأسلوب أرنولد في نقده سهل واضح ، خال من التكلف ، برىء من الادعاء ، ولا يخلو من السخرية الخفية والفكاهة الطلية ، وينم على دماثة وسعة أفقه وعذوبة نفسه ، فقراءته من المتع التي لا تنسى ، وسواء وافقته على رأيه أو خالفته فيه فانك تقدر وجهة نظره وتحترم رأيه وتفكيره .

وأول كتاب جعله يسير على الدرب وأطلعه على آفاق جديدة في النقد استرعت نظره وابتعث تفكيره ، هو كتاب الناقد الألماني شلجل عن « تاريخ الادب » ، فقد حاول شلجل في هذا الكتاب ان يدرس الدراما وعلاقتها بالعصر الذي ظهرت فيه والأحوال الاجتماعية ، فتأدى به ذلك البحث الى ان لكل قوم من الاقوام ادبا خاصا يستمد أهميته من مزية التاريخية والقومية ، وقد وسعت هذه الفكرة الافهام وجعلت النقاد يدركون ان الاختلافات الهائلة بين آداب الامم المختلفة ليست من العيوب والنقائص ، وانما هي مزايا وحسنات ، لأن الادب يجب ان يمثل اختلاف الخصائص القومية ، فكما تعجب بشكسبير نعجب بهومر ، وكما تروقنا اشعار بيرون وشلي وورد زورث ، تمتعنا اشعار المتنبي وابي تمام والبحترى ، وبذلك استطاع شلجل ان يزيل الحواجز والسدود ويشجع المفكرين على ارتياد الآداب المجهولة والبحث عن الكنوز الخفية ، وهذه الفكرة من ناحية اخرى جعلت الايطاليين يعتزون بأدبهم ويستردون ثقتهم به ، أليس هو كذلك معبرا عن شعورهم القومي وخصائصهم الوطنية ؟ ومن أجل ان يتحرر الادب ويرقى ويتقدم يجب أن تتحرر ايطاليا وتتقدم ، وبذلك أصبح مصير الادب مرتبطا بمصير ايطاليا .

على ان دى سانكتيز لم يقف عند هذه الفكرة ، فقد أخذت تساوره الشكوك وتتنازع الحواطر والافكار ، فمعرفة العلاقة بين الاثر الفنى والعصر الذى أخرج فيه والبلاد التى احتوته لا تمكننا من الحكم على القيمة الذاتية والمزية الحقيقية لهذا الاثر ، فقد يكون الاثر الفنى يمثل افكار عصره واحوال قومه ، ولكنه يكون مع ذلك خلوا من القيمة الجمالية والروعة الفنية . وكيف تميز بين القصيدة الجيدة والقصيدة الرديئة اذا كان كل منهما يعبر تعبيرا امينا عن بيئته واحوال عصره ؟ وقد يولد شاعران فى الوقت نفسه وينشآن فى البيئة نفسها وهما من أرومة شعبية واحدة ، ويعبران عن روحها الداخلية وخواطرها المشتتة وخوالجها ونوازعها وهما مع ذلك مختلفان متناقضان . فبأى ميزان توازن بينهما ؟ .

فكر دى سانكتيز طويلا فى هذه المشكلة وقلبها على جوانبها ، وكانت فلسفة هجل قد بدأت تغزو الفكر الايطالى ، وشغل دى سانكتيز بهذه الفلسفة الرائعة وفنن بها فى بادى الأمر ، وترجم كتاب هجل فى المنطق وهو فى السجن ، فقد ضاقت حكومة البوربون بأرائه السياسية ونزعته الى الحرية ، وأتم أحد الايطاليين ترجمة المجلد الاول من كتاب هجل عن فلسفة الفنون الجميلة ، وقد اقبل دى سانكتيز على قراءته فى شوق ولهفة

الناقد الايطالى دى سانكتيز

فرانشيسكو دى سانكتيز علم فى اعلام الادب الايطالى وفى طليعة سابقي الحلبة وطلاع الثنايا من النقاد الايطاليين ، ومكانته فى الادب الايطالى مكانة ماثيو ارنولد فى الادب الانجليزى ، وسانت بييف فى الادب الفرنسى ، وقد كان معاصرا لهما ، وقد مارس التدريس مثل ارنولد وكان استاذا للادب فى احدى مدارس نابولى من سنة ١٨٣٨ الى سنة ١٨٤٨ ، وقام بالتدريس والقاء المحاضرات بعد ذلك فى تورين وزيورخ ، وكتابه عن تاريخ الادب الايطالى من الكتب القيمة النادرة .

وكان دى سانكتيز محبا للتفكير نزاعا الى النظر الفلسفى وقد حذاه ذلك فى اول امره على ان يرسل النظر فى كتب النحاة ومراجع البلاغة والبيان لينظمها ويتسقاها ، ولكنه سرعان ما لمح فيها نواحي الضعف والتهافت ، فاخذ ينصح طلبته بالاتجاه المباشر الى قراءة الاصول الادبية والتروى من يناييعها العذبة ، وكان محاضرا من الطراز الاول ، يستولى على سامعيه ويثير مشاعرهم وينير عقولهم ويستنهض همهم ، وكان علمه الغزير واطلاعه الواسع ووطنيته الصادقة تقربه الى قلوب طلبته وتجعله اثيرا فى نفوسهم عزيزا عليهم ، وقد خاض غمار السياسة وبلا حلوها ومرها وتقلب به الحظ ودارت به الايام ، فزار السجن وتجرع مرارة النفى والابعاد ، ودخل مجلس النواب واختير مرة وزيرا ، وكان من ذوى الاثر الصادق والسابقة الحسنة فى حركة التحرير الايطالى واتمام الوحدة الايطالية .

وغاص في لبحه واستخرج درره ، وقد تخلص بعد ذلك من الهيكلية ، ولكن آثارها ظلت عالقة به لائحة في كتاباته ونظراته وتحليلاته .

وهجل يتوسط بين القائلين بأن الفن ليس مسوى تقليد للطبيعة وإعادة لها والقائلين بأن الفن له غاية أدبية وأنه يسير في ركاب الاخلاق . وعند هجل ان الاكتفاء بمحاكاة الطبيعة عمل لا قيمة له ولا فن فيه ، وقد أصاب في ذلك ، فنحن لا نجد في الطبيعة الكثير من ألوان الجمال التي يبدعها الفنانون . ويبصرنا هجل بأنه لا يمكن أن يوجد أى عمل فنى الا اذا اشتمل على رأى أو « فكرة » وكان لموجده نصيب وافر من القوة الخالقة قد اعانته على اخراجه والتعبير عن هذه الفكرة ، والفكرة المجردة ليست كافية وحدها لا يجاد الطرف الفنية ، والفكر المجرد هو اساس العلم ، وفي الفن الصادق تمتزج الفكرة بالصورة امتزاجا تاما بحيث يتعذر بعد ذلك الفصل بينهما ، وتظهر قدرة الفنان وبراعته في امداده الفكرة بالصورة الملائمة حتى تتمثل لنا نابضة بالحياة فتؤثر في شعورنا وتثير خيالنا . والفنان يستوعب الأشياء الطبيعية ، وتستطيع مخيلته القوية أن تحولها الى مادة ذهنية يعمل بها عقله وشعوره ويستخدمها للتعبير عن أفكاره الخاصة . وليست قيمة العمل الفنى متوقفة على الفكرة المجردة التي يتضمنها ، وانما قيمته في مقدار الواقعية التي استطاع أن يبتها فيه الفنان ويضمنها اياه ، فاياجو مثلا في رواية عطيل التي جادت بها عبقرية شكسبير يمثل الشر في أبشع مظاهره ، والنواء الطبيعة الانسانية في انزل دركائه ، ومع ذلك فان له في رواية عطيل قيمة جمالية ظاهرة ، لأن شكسبير استطاع ان يجعله شخصية حية ، وفصل الصورة عن الفكرة يقضى على الاعمال الفنية ، ومكنا اظهرت هذه الفلسفة الهيكلية للايطاليين كيف يحيل الفن الفكرة المجردة حقيقة حية ملموسة تؤثر في حواسنا ومشاعرنا ، وعلمت الايطاليين أن يبحثوا عن قوانين الفن في قوانين الفكر ومظهرها الجمالى ، وأصبحت هذه الفكرة النظرية المسيطرة على تفكير دي سانتكيتيز . ولو كان دي سانتكيتيز قد وقف عند هذا الحد واكتفى بتطبيق هذه الفكرة في نقده لكان قصارى أمره أن يذكر في عداد الآخذين بمذهب هجل والمتأثرين به ، ولكنه كان اقوى أصالة واكثر استقلالا من ان يقف عند نظرية هجل ، فأخذ يسائل نفسه : ما هو المقياس الذى يتخذه الناقد الفنى للموازنة بين الاعمال الفنية ؟ وقد استطاع ان يفسر الاعمال الفنية ويتغلغل الى دخالها ويدرك مزاياها ومحاسنها وعيوبها ونقصائها ، ولكنه وجد ان بعض الاعمال الفنية قد يكون بها عيوب كثيرة ولكنها مع ذلك لها قيمة كبيرة ، وبعضها

به عيوب يسيرة ولكنه مع ذلك زهيد القيمة ، وبعض النقاد يوجهون عنايتهم الى الاسلوب وطريقة الاداء ، والبعض يعنى بالرمز والفكرة والهدف السياسى والغاية الاخلاقية ، وهذه الألوان من ألوان النقد تحاول أن ترغم العمل الفنى على مسايرة افكارها وقوانينها بدلا من ان تعمل على فهم افكار الفنان الخاصة ، وبدلا من أن تحاول كشف القوانين التى تخضع لها ويتبعها ، فالشاعر وقد استولت عليه الرؤى التى يفرضها عليه عقله وطبيعة تفكيره واسلوب تصوراته لا يكتب كل ما رآه ولا كل ما أحس به وفكر فيه ، وانما يقدم لنا الحقائق اللازمة لجعل تصوراته واضحة جلية ظاهرة ملموسة . والناقد الموهوب يثيره ما يقرأ أو ما يراه بعينه فيستطيع ان يلج عقل الفنان وينظر بعينه ويشعر بشعوره ويحس احساسه ويعيد بناء القصيدة أو القصة أو الرواية فى خياله ، ويتتبع مصادرها فى نفسه وجذورها فى أعماق ضميره وأغوار كيانه ، ويصل الى الفكرة الرئيسيه المسيطرة الغالبة ويجلوها لنا ، ومن ثم فان الناقد الصادق الموفق يسير مع المؤلف ويصحبه فى شتى مراحل تقدمه ويعرف خطواته التمهيدية ويراقبه وهو يعانى ازمان الخلق الفنى ويتجشم صعابه ، والناقد فى هذه المحاولة وخلال تلك المتابعة يحاول ان يعيد خلق كل ما اراد الفنان ان ينجزه فى غير وعى وبدون قصد ، وانما بطريق الالهام المقدس والوحي الخالص . ويجعله أعرف بقوته وأدرى بمواهبه وأكثر ادراكا للأفكار التى أختلجت بعقله والعوظف التى استفاضت بنفسه . ويمكن كذلك القارىء من ان يفهم العمل الفنى ويقدر مدى نصيبه من الاجادة والتوفيق والاضابة . والناقد الاصيل المتمكن لا يكتفى بذلك بل يكشف لنا كذلك عن علاقة عمل الفنان بعصره ومكانته فى التاريخ بوجه عام .

ويروى لنا المؤرخ الايطالى فلارى فى كتابه « دراسات أدبية وانتقادية » ان براعة دى سانكتيز كانت تتجلى فى تطبيقه هذه القواعد ، وقد كان فلارى من تلاميذته ، وهو يشير فى غير موضع من كتابه الى موهبة دى سانكتيز التى لم يكن لها نظير فى صدق تقدير الأعمال الفنية وسرعة النفاذ الى جوهرها وتحليلها الى عناصرها واعادة بنائها فى أسلوب بليغ وندرة فائقة .

ويقول كروتشه الفيلسوف الايطالى فى كتابه عن فلسفة الجمال : « ان دى سانكتيز الناقد يفوق كثيرا سانت بيف ولسنج وماكولى وتين » . فسانت بيف وأضرابه كانوا يكتفون باتباع المنهج التاريخى ولا يفكرون

فى العامل للاشعورى الذى يؤثر فى الاعمال الفنية تأثيرا عظيما ، ولم يبحثوا كيف جاء هذا العامل ، ولا يتحدثون عن الأسلوب والانشاء ووجهة نظر المؤلف ، لأن ذلك يستلزم وجود « الذوق الأدبى » وهى صفة نادرة وموهبة قل من أوتىها حتى بين كبار النقاد . وعند كروتشه ان هذه الموهبة تتجلى فى فصول دى ساكتيز ونقداته . وهو يعد من موقظى الروح الايطالية وباعثى الحركة القومية ورسى الحرية والثقافة فى الأدب الايطالى والتاريخ عامة ، وقد استطاع أن يؤدى رسالته القومية . ويؤثر فى حياة أمته السياسية والاجتماعية عن طريق النقد وتصحيح مقاييسه واضاءة جوانبه .

بنفسها ، معتزة بوجودها ، والانانية الاجتماعية هي أساس تفكير الجماعات ، وليس شأن الجماعات أو الحكومات أن تحمل نفسها عناء النفاذ الى أعمال الغير وادراك وجهة نظره ورعاية مصلحته ، وهي لا تعترف لغيرها بحق ولا تقر له مطلباً الا بالتهديد الضاغط والقوة المرهوبة ، فمن الوهم ان نتصور ان الحياة الاجتماعية للجنس البشرى تستطيع العدالة التامة والنزاهة المنشودة .

ويفرط نيبهر في التشاؤم وانقطاع الرجاء ، فيقول : « قد لا تجد الانسانية سبيل الخلاص من أوقار النظام الاجتماعي التي ترزح تحتها الا اذا ساقها اسراف روح الجماعات الى الهاوية السحيقة والنكبة المروعة » . وفي هذا الموقف غير السار يتركنا المفكر نيبهر دون ان يقدم لنا علاجاً ناجحاً ، أو أن يرسم لنا خطة الخلاص .

وقد طالما دار الخلاف بين آداب الفرد وآداب الجماعات والحكومات . واستمسك الفرد بالآداب وقوانين الاخلاق امر لا معدى عنه ولا هوادة فيه ، وكل شذوذ عن الاخلاق القومية ، وانحراف عن قوانينها يحاسب عليه الفرد حساباً عسيراً ، ولكن امر الحكومات والدول غير ذلك ، فهي في سياسيتها العامة ، وأعمالها الادارية المألوفة تخضع لنفس القانون الاخلاقي وتحسن معاملة رعاياها وتصون مصالحهم ، وليس هذا بالمستغرب ، لان الحكومة نفسها مكونة من افراد ، وكل فرد من أفرادها يعتقد انه مقيد بقوانين الاخلاق . فالأفراد والحكومات اذن يعترفان بسلطان الاخلاق ، سوى هذا الفرق البعيد الاثر والنتائج ، وهو انه في حالة الحكومات من المسموح الشذوذ عن تلك القوانين والخروج عليها ، أما في حالة الافراد فان ذلك جد محظور .

وتعتذر الحكومات عن ذلك بأن المصلحة العامة والمحافظة على كيان الدولة ، وتعزيز قوتها مقدمة على كل شيء وفوق كل اعتبار . وقد اعترف المستشار الألماني بتمان هلفج ان اعتداء المانيا في الحرب السابقة على حياد البلجيك كان من الاخطاء والكبائر ، ولكنه ادعى ان وجود المانيا كان في ذلك الوقت قائماً على ارتكاب هذا الخطأ ، وكثير من الحكومات نقضت الاتفاقات وخاست بالعهود والمواثيق تحت ضغط المصلحة أو نزولاً على أحكام الضرورة القاهرة ، ولم تلق مقاومة من الرأي العام ، أي انه اقر فكرة ان الحكومة ليست كالأفراد ، وانها تدبر سياستها حسب المصلحة المتوخاة .

والذين يقومون بالدفاع عن تحرى الحكومات المصلحة وغض الطرف عن مقتضيات الاخلاق ، يقولون ان الحكومات تخضع لقانون أسمى وهو

على من تقع التبعة حول موقف المثقفين فى العصر الحديث

كل من يحاول التفكير فى أحوال الدول الحديثة والمجتمعات العصرية يشغل باله ذلك التناقض الظاهر والخلاف الملموس بين مقتضيات المصلحة ومطالب التضحية أو ما ترتضيه الرغبة فى المساواة والحرص على المنفعة ، وما يفرضه الحق والواجب فى القرارات التى تصدرها الحكومات والمواقف التى تقفها الأحزاب ، وقد تناول هذا الموضوع مفكران خطيران فى الطليعة من مفكرى العصر الحديث : أحدهما راينهولد نيبهر فى كتابه « الانسان الاخلاقى والجماعة اللا اخلاقية » ، والاخر جوليان بندا فى كتابه عن « خيانة الكتبة » .

اما كتاب نيبهر فهو يعيد الى هتك ستار الاضاليل السائدة فى المجتمع الحديث بتحليل قوى حاسم ومنطق أسر متماسك ، والنظرية التى يرمى الى اثباتها هى ان الافراد يستطيعون بطريق العطف واستعمال العقل ان ينظروا الى مصالح غيرهم من الناس نظرة عادلة بريئة ، فى حين ان الجماعات لا تطيق ذلك ، ولا تستطيع الارتفاع الى هذا المستوى العالى ، فالحكومة أو الطبقة السائدة لا تستطيع ان تكبح جماح حوافز الاثرة ودوافع المصلحة ، ويعجزها ان تتجرد من أهوائها عند النظر الى مطالب غيرها ، والسبب فى ذلك فى رأى نيبهر هو ان نفس هذه الغرائز المفرطة فى الاثرة ودوافع الميل الى الاستكثار والامتلاك هى سبب تماسك الجماعات وسر تضاعفها ، عن طريق طلب القوة أو البحث عن المصلحة تضم الحكومة أو الجماعات شتاتها ، ويستوثق بنيانها وتتارب عقدها ، وتصبح شاعرة

قانون المحافظة على كيانها ، والحكومات التي تدبر الامور وتفصل في شتى المسائل لا يصدر وزراؤها القرارات بصفتهم الفردية وانما بوصفهم امناء على الشعب والاجيال القادمة ، ومطالبة الحكومات بأن ترعى شرائع الاخلاق وتسترشد بنبيل المبادئ بمثابة المطالبة بأن الطبيعة الانسانية يجب ان تسمو الى مستوى ارفع .

والذي يعنينا مناقشته هنا هو الحجة الأخيرة ، حجة ضرورة رفع مستوى الطبيعة الانسانية حتى يتيسر التوفيق بين آداب الفرد وآداب الحكومات والجماعات ، فهل يمكن السمو بالطبيعة الانسانية ؟ وما سبيل ذلك ؟

لا نزاع في أن الدين من الاشياء التي تسمو بالطبيعة الانسانية ، ولكن من الحق ان نعترف ان تأثير الدين في حياة الجماعات قد تضاعف الى حد كبير في العصر الحديث ، وذلك لأسباب مختلفة لا يتسع المقام لتفصيلها وهناك الى جانب الدين وسائل اخرى لترقية مستوى الانسانية ، يلوذ بها المصلحون ، في طبيعتها التربوية ، سواء التربية المنزلية أو التربية المدرسية أو التربية الجامعية ، ثم الكتب والصحف والمجلات ، فهي أصدق وسائل التشقيف والتهذيب ، وقد ظهر تأثيرها الفكري في العصر الحديث ظهورا بينا ، ولكن تأثيرها الاخلاقي لم يظهر ظهورا جليا ، ولا يمكن الافراط في اطرائه ، وهذا الفشل هو سبب الضعف الاخلاقي في العصر الحديث وعجز الانسانية عن الارتفاع الى مستوى أسمى ، وعلة هذا الفشل واضحة وهي ان هؤلاء الافراد الذين تزودوا بالثقافة العالية وخصتهم الطبيعة بالموهب السامية أثبتوا عدم ولائهم للمثل العليا الأخلاقية وخانوا رسالتهم الادبية في سبيل المطامع العاجلة والمآرب الارضية ، ولعل ابرع من تناول هذا الموضوع ووفاه حقه من البحث والتحليل المفكر الفرنسي الممتاز جوليان بندا في كتابه « خيانة الكتبة » الذي سبق ان تحدث عنه الى قراء الثقافة الدكتور طه حسين بك في مقاله الشائق « ساعة » .

وقد راج هذا الكتاب في فرنسا ايما رواج وجاوز عدد طبعاته العشرين ، وبندا يعتبر المجتمع منقسما الى فريقين ، فريق الكتبة - ويقصد به المثقفين - وفريق العامة والدهماء ، والعامة في رأيه هم اصحاب المصالح المرتبطة بالكسب وتدبير الشئون المعاشية ، وهم بطبيعة الحال واقعيون . وتفكيرهم محدود لانه مقصور على مصالحهم العملية أو مصالح من يخدمونهم ويرعون شئونهم ، ومنهم الحكام والسياسيون والموظفون ورجال المال ورجال الصناعات واصحاب الجرائد والصحف والملاك واصحاب المتاجر ،

وكلهم هدف للتأثر بالأهواء والانقياد للمطامع ولا يحركهم سوى الطموح والرغبة فى الامتلاك والحرص على أبناء ثروتهم أو ممتلكات وطنهم ، وإن يزداد نفوذهم وتتسع سلطتهم ، وهم على الدوام فى حرب دائمة الأرحاء من التنافس والتزاحم ، وهم يجعلون مصلحة بلادهم قبل كل شئ ، ولذا يعكرون الجو ويخلقون العداوات ، وهم لا يقدرّون النتائج السيئة لهذا التهافت والاندفاع ، لأنهم مستغرقون فى أعمالهم وكفاحهم .

أما الفريق الآخر فريق « الكتبة » فهم طلقاء من أسر المصالح المادية والشواغل العملية ، ولا يخدمون موائد أحد ولا يتحرون مواقع رضاء ، ولا يحملون هم الدنيا ، وعملهم هو البحث عن الحق والتفانى فى خدمته ، ومن هؤلاء : الفريق المربون وكبار رجال الدين والعلماء والكتاب والفلاسفة وأعلى الشعراء ، ومن أمثلتهم فى التاريخ توما الاكوينى ودانتى وجيتى وفولتير وكانت ورينان واستورت مل وكروتشه ، فهم طلاب المعرفة الخالصة النزيفة وبغاة العدالة المطلقة والحق المجرد ، ولا يشغلهم عن أداء رسالتهم احتجان المال ولا الطمع فى الجاه والنفوذ .

وقد ظلوا منذ سقوط الدولة الرومانية وهم يؤدون واجبهم ويقومون بنصيبهم فى الهداية والارشاد ويقاومون الاضطهاد والقسوة والجشع والطغيان ، وكانت آراؤهم فى بعض الاوقات خاطئة ، ولكنهم كانوا صحيحى الادراك للغاية الأدبية امانة على مبادئ الأخلاق ، وكان الملوك والحكام وأصحاب الأعمال يقدرّون آراءهم ويتأثرون بأحكامهم مهما تغلبت أهواؤهم ومطامعهم ، وقد ظل من أجل ذلك الحق حقا وإن لم يتبع ، والخطأ خطأ وإن كان عزيز الجانب محمى الحوزة ، ولم يشذ عن هؤلاء « الكتبة » ويخدم الدولة سوى مكيا فى وهوبز ، وكان الكتبة هم ضمير العالم الحى وحارسه الأخلاقى الأمين ، وكان الجميع يحترمونهم لعلمهم انهم على الحق مهما تظاهروا بتجاهلهم وتنكروا لهم ، وكان هذا هو أكبر فخر للكتبة وأصدق دليل على نزاهتهم واخلاصهم للحق .

ولكن فى العصر الحديث تبدل الحال وتغير موقف الكتبة ، فقد انتقل الكتبة الى الصف الآخر واستعملوا مكانتهم ومالهم من احترام وتأثير وما أوتوا من براعة ومقدرة لتبرير غايات (الواقعيين) والدفاع عنهم ، ومن الصعب تحديد بدء هذه الحركة ، فالبعض يعزوها الى هجل ومغالاته فى فلسفة الدولة وتآليهها ، ومهما كانت الأسباب فإن الكتاب والعلماء والمربين فى هذا العصر يرددون الآراء القائمة على النظم الحاضرة ، ويشيدون بالأفكار السائدة ، وقد تركوا موقف الباحث المحايد الذى لا ينقاد لأهوائه ولا

يستندله الحرص ، وقبلوا آراء الجماهير وتملقوا حماقات الشعب وانغمسوا في الدعاية ، ولم يحتفظ بنزاهته واتزان تفكيره وحرية رأيه سوى عدد قليل منهم ، ومنذ الحرب السابقة تفشى ذلك المرض واستشرى الداء ، ولنضرب مثلاً المفكر الألماني « روزنبرج » صاحب كتاب « اسطورة القرن العشرين » الذي ينهم على علم واسع ومقدرة فكرية فائقة ، ولكنها موجهة الى اثاره احقاد الشعوب وتحريك الميل الى السيادة القومية .

وفي الأمم المحكومة حكماً مستبداً يتخذ الحكام سلاح الارهاب لارغام الكتبة على تمجيد الدولة والدفاع عن وجهات نظرها ، وأما في الدول الحرة فقد تطوع الكتبة من تلقاء أنفسهم لمناصرة الدولة ، وأصبحوا يعيشون على اثاره الأهواء القومية وتسوين الخطط السياسية .

ولذلك قل عدد طلاب الحق وأنصار البحث المجرد ، وفقد الكتبة قيمتهم الفكرية ومنزلتهم العالية ، ووقف تقدم الانسانية الأدبي ، لأن ارتفاع مستوى الانسانية الأدبي رهن بوجود مثل أعلى تتطلع اليه النفوس وتحاول بلوغه ، وكان عمل الكتبة هو صيانة هذا المثل الأعلى وجعله قبلة الأنظار ومطمح الهمم ، وكان يقعد بالناس العجز عن بلوغه لقلبة المطامع والأهواء . ولكنهم عند ما كانت نهذاً بمطامعهم ويعود اليهم رشدهم كان يخالجهم الاسف ويمسهم الحزن لتقصيرهم عن بلوغه وعجزهم عن تحقيقه ، وكان لذلك أثره المحمود ، اذ أصبحت الطبيعة الانسانية في أكثر الأمم المتحضرة أكثر اعتدالاً وأوسع افقاً ، ونقد الكتبة للتعصب وتنديدهم بالاسترسال مع الأهواء ، وترفعهم عن ابتذال أنفسهم ، ساعد على خلق جو من التسامح والعطف الانساني .

أما اليوم ، وقد انضم الكتبة الى فريق المتعصبين وأصحاب النزعات المتطرفة بدلاً من أن يكافحوا الأوهام « ويسحقوا الأباطيل » - كما كان يقول فولتير - فقد أصبح العمل على تهذيب الطبيعة الانسانية شاقاً بعيد المنزع ، وأشد الناس ياساً من الطبيعة الانسانية وثبراً بها لا يستطيع أن ينكر أن في الانسانية ناحية من الخير يحسن الإبقاء عليها ، وبعض القابلية للإصلاح التي يجعل بنا تقويتها وتعهدنا ، وكل انسان مهما ضؤل شأنه يحاول ان يعيش لشيء أسمى من أنانيته ، وأقدس من مطامعه الخاصة ، ولكن من الصعب عليه أن يلتزم حدود المثل الأعلى لان المثل الأعلى ثابت غير متغير ، ولا يقبل المساومة ولا المهادنة ولا الاستجابة للأهواء والخضوع للضرورات ، فإذا تخلى قادة الفكر عن رسالتهم وأخذوا يتملقون الأهواء ويترضون نزعات الشعوب الهوجاء وتعصبها الذميم ، واجهدوا خواطرهم

وتدوا أذهانهم ليثبتوا للأمم انها غير ملزمة باتباع مثل أعلى اخلاقي ، فان محاولة تهذيب الطبيعة الانسانية تصبح محاولة فاشلة غير مرجوة النجاح ولا التحقيق .

ومن طبيعة الحكومات والجماعات ان تكون مغرضة ، وان لا تعمل الا بدافع المصلحة ، غير متأثرة بتوخي العدل والحق ، والكتبه بمناصرتهم الحكومات والجماعات مناصرة مطلقة يخذلون الطبيعة الانسانية أيما خذلان ، ويتركونها فريسة للغرائز العمياء والدوافع الطاغية ، دون أن يحاولوا رفعها من هذا الدرك الاسفل واستنقاذها من هذا الحضيض الأوهده .

فعل من تقع تبعة انصراف النفوس عن المثل العليا وجريها وراء الغايات القريبة والمطامع العاجلة ؟ على المثقفين الذين خانوا رسالتهم وخذلوا المثل العليا ، كما يقول جوليان بنسدا ، أو على عقلية الجماعات والحكومات المرتكسة في أحوال المطامع والأهواء ، والتي لا يرجى لها اصلاح كما يقول نيبهر ؟ .

وقد عالج هذا الموضوع من زاوية أخرى الكاتب الفرنسي جورج دي هامل في مقدمة كتابه « الدفاع عن الأدب » الذي تحدث عنه الدكتور طه في مقاله الممتع ، وقد بث في هذه المقدمة القيمة المخاوف التي تساوره من ناحية تغلب « المذيع » على الكتاب ، والاكتفاء بالسماع عن القراءة والتفكير ، ومن أقواله في تلك المقدمة : « من سنوات كان هناك أمل في الاعتقاد بأن الاستنارة ستنحدر الى الجماعات ، والكتاب ككل مجهود انسان قادر على ان يخدم ويعبر عن القوتين المتعاكستين ، قوة الخير وقوة الشر ، ولكن مع ذلك كان هناك أمل في الاعتقاد بأن ممارسة الثقافة وما تبتعثه من تأمل وتفكير ورغبة في البحث عن الحق والاتصال بالعقول الكبيرة ، ستصفي الأرواح وتسرع بالانسانية الى الحضارة الحقيقية ، ولكن حدث تغيير حاد في اتجاه الثقافة له نظائر كثيرة في قصة الحياة الانسانية ، وتبذل الآن مجهودات لتعطيل تقدم الحضارة وتحويله الى قنوات أخرى » .

ويقول في موضع آخر من تلك المقدمة عن أثر المخترعات الحديثة : « كل هذه العجائب التي تعين على ايجاد الأخاء البشرى في القرن العشرين والتي تحيط الانسان علما بكل ما يحدث ويقال ويفكر فيه حوله ، وكل هذه المخترعات التي دبرت لتزيد في عقله وتفتح عينيه وأذنيه وتنير ملكاته وتسمو به ، تتضافر جميعها لتقضى عليه وتكتم أنفاسه ، وتهبط بمثله العليا ونستنفد نشاطه وحيويته » .

ويرى دى هامل أن الطريق غير مفروش بالورود والأزهار بل هو على النقيض حافل بالعقبات والعوائير ، وأن معضلات جمة ترفع النقاب عن وجوها الشوهاء ، ومعضلة الثقافة ومصيرها فى طليعتها .

فمشكلة الثقافة والمثقفين فى العصر الحديث من المشكلات المعقدة التى لا تجدى فى علاجها الحواطر العارضة والآراء المرتجلة ولعلها فى مصر أشد تعقيدا وأكثر استعصاء على الحل والعلاج .

بعض أنواع القرائح والأفهام

من حكم المتنبي الماثورة قوله :

وكم من عائب قولا صحيحا
وآفته من الفهم السقيم
ولكن تأخذ الأذان منه
على قدر القرائح والعلوم

ورأى المتنبي في هذين البيتين صحيح لا غبار عليه ، فالرجل المدخول العقل السقيم الفكر كثيرا ما يعيب الأقوال الصحيحة ، لأن عقله الواهن العاجز لا يمكنه من فهم مدى صحتها ومقدار حظها من الصدق والاصابة ، ولكن هل ضعف التفكير وعجز العقل وحسور النظر هي السبب الوحيد الذي يلقي بين الناس وبين الفهم الصحيح حجابا صفيقا ويقيم حاجزا لا يمكن تخطيه ؟ أظن أن تجارب الحياة تنقض ذلك ، فليس الفهم السقيم وحده هو الذي يجعلنا نرى الصواب خطأ والخطأ صوابا والجمال قبحا والقبح جمالا . وكثير من الناس الذين لا نشك في رجحان تفكيرهم وإصالة آرائهم قد يعيبون الأقوال التي نراها صحيحة لا لأنهم أوتوا من ناحية الفهم ، وإنما لأن أسلوبهم في فهم الأمور وطريقتهم في النظر إلى الأشياء تخالف أسلوبنا وتناقض طريقتنا ، وقد تتفاوت العقول في القوة والضعف كما لاحظ المتنبي بحق ، فتفهم الأمور فهما واسعا شاملا أو فهما ضيقا محدودا على قدر نصيبها من السعة أو الضيق وحظها من العلم أو الجهل ، ولكن هذا شيء آخر غير اختلاف ألوان الأفهام وتباين أنواع

القرائح الذى يجعلنى أمقت تفكير فلان من الناس وأرميه بالخطا والانهراف
لأن طريقته فى الفهم تختلف عن طريقتى وتناقضها .

والواقع أن عقولنا حينما تحاول فهم الأشياء تكون متأثرة بأحوالنا
الجسدية وظروفنا العاطفية وأهوائنا وميولنا الموروثة ونشأتنا وسائر
ملايسات حياتنا ، أى أن حالتنا الصحية وحالتنا الأخلاقية لهما أثر كبير
فى فهمنا للأمور ، وكثيرا ما نعرف رجالا لهم فطنة وذكاء ، ولكنهم مع
ذلك لا يحسنون عملا ولا يصنعون شيئا ، لضعف فى ارادتهم أو لفتور
فى همتهم أو لخطأ وقع فى تربيتهم ، ولكن برغم مؤثرات التربية والنشأة
والجسد والبنية ولون المزاج ، فإن العقول تتفاوت وأساليب الفهم تختلف
وتتباين وتعارض ، والعقول قد تختلف فى النوع والصنف كما تتفاوت
فى القدرة والتفوق ، فاذا استعنا فى تنسيق أنواع العقول بالنظام الأفقى
والنظام الرأسى وجدنا أننا قد نضع فى مستوى أفقى واحد عقليين مختلفين
اختلافا شديدا ، ولكننا نضعهما على مسافات متباعدة ، وذلك مثل عقل
برجسون وعقل برتراند رسل مثلا ، وقد يكون بعض المتصوفين أقل قوة
بكثير من عقل برجسون ، ولكن فيه من الشبه به والاقتراب منه ما يجيز
لى أن أضعه فى درجة أنزل منه فى المستوى الرأسى ، وهكذا قد تتقارب
العقول فى المستوى الأفقى لأنها من نوع واحد وتتباعده فى المستوى
الرأسى حسب قوتها أو ضعفها .

وأوفى ما عرفت من تقسيم ألوان العقول وصنوف الافهام هو التقسيم
الذى وضعه العلامة الكبير يونج فى كتابه المشهور عن الطرز النفسية ،
فقد قسم يونج الناس الى قسمين رئيسيين : النوع المنطوى على نفسه ،
الدائم النظر فى ذاته ، والنوع المنبسط الموكل بالنظر الى العالم الخارجى ،
فالمنطوى على نفسه يؤثر الانسحاب من العالم الخارجى ، لأنه يتحاماها
ويخشاه ويضل فى متاهاته ويشعر بما فيه من مقاومة له ، فيلوذ بعالمه
الداخلى ويعتصم به ، وهو يعتقد أن فكرته عن الأشياء أصح وأصدق من
الأشياء ذاتها ، وهو حينما ينظر الى الأشياء الخارجية يريد على أن تلائم
الصورة التى رسمها لها وتوافق الفكرة التى كونها عنها . أما النوع
المنبسط فانه يحاول أن يلائم بين نفسه وبين الأحوال الخارجية ، فعند
المنطوى لا قيمة للمظاهر الخارجية الزائلة ، وعند المنبسط أن الأفكار أن
لم تطابق الواقع فانها خيالات لا قيمة لها ولا معنى ، وهو يبذل جهده فى
الملائمة بين نفسه والواقع ، ولذا لا يطمئن المنطوى الى أسلوب تفكير
المنبسط ، ولا يرتاح المنبسط لتفكير المنطوى ويشك فيه ويتهمه ، ومن

ثم الخلاف بين الأفلاطونيين والارسطاطاليسيين ، أو بين المثاليين والواقعيين ، وبعض الفروق الأفقية أو الرأسية طبيعية ، وبعضها مكتسب حادث . وقد تخفف التربية من حدة الفروق أو تصلح منها .

فهذه المعركة القائمة بينهما منذ عهد بعيد هي فى الواقع الخلاف القائم بين وجهة نظر الطراز المنطوى والطراز المنبسط ، والمذاهب الفلسفية المتعارضة والآراء المتناقضة لم تخرج عن كونها تعبيرات عن هذين الطرازين المتعاكسين ، وكلا الطرازين له حججه وبراهينه وآياته وبيئاته ، وهما يختلفان بطبيعة الحال فى اختيار المقدمات ، ففريق يرى مثلاً أنه من الطبيعى المألوف أن نفترض أن العالم الخارجى أكثر واقعية وأصدق دلالة من عالمنا الداخلى ، والفريق الآخر يرى أن الأمر على نقيض ذلك ، ويذهب الى أن العالم الداخلى هو الأحق بالرعاية والأولى بالتصديق ، وكلاهما يرى أن وجهة نظره هي الحق وأن أى وجهة نظر مخالفة هي الباطل .

وهذه المعركة التى تدور رحاها فى عالم الفلسفة لها نظائرها فى ميادين الفن والدين والاجتماع ، ودوافعها الأصيلة هي نفس اختلاف الطرز العقلية وتفاوتها . وقد قرأت فى صدر حياتى الأدبية كتاب المفكر المعروف ادوارد كيرد عن حياة هجل وفلسفته ، كما قرأت كتاب هجل عن فلسفة التاريخ ، وقرأت ما كتبه مؤرخ الفلسفة شوجلر عن فلسفة هجل ، ووفقت على رأى سترلنج صاحب كتاب « سر هجل » ، ومضيت بعدها فى الاطلاع على الجوانب المختلفة لفلسفة هجل ، فأعجبت بها وأكبرت عقله المستوعب الدقيق وتفكيره الشامل المحيط ، وأتيح لى بعد ذلك أن أقرأ ما كتبه عنه ماكس توردواو فى كتابه عن « تفسير التاريخ » فاذا بنوردواو يهاجمه هجوما عنيفا ويسخر به ويتهكم عليه ، ولا يكتفى بذلك بل يغمزه غمزا قاسيا ، وقد اطلعت فى العام الماضى على كتاب الأستاذ بوير المسمى « المجتمع المفتوح » ، فاذا به يفرد فصلا من فصول كتابه الضافية لنقد فلسفة هجل ، ولا يكتفى بذلك بل ينتقض شخصيته وحياته ، وينعته بالوصولية وتمليق الأقوياء وأصحاب السلطان ، وقد جعلنى ذلك أعجب من هذا المفكر الكبير الذى يذهب قوم الى أنه فيلسوف كبير ويهبط به قوم آخرون الى مستوى الأدعياء والدجالين والسوفسطائيين والوصوليين ؟ وتفسير هذه الظاهرة فى رأى هو هذا الخلاف القديم بين رأى المنطوين على أنفسهم والمنبسطين وملاحظتى لنفسى تجعلنى أميل الى حشرها فى زمرة المنطوين على أنفسهم المعتدلين ، ولعل هذا من أسباب اعجابى بفلسفة هجل وأمثاله من الفلاسفة المثاليين . وماكس توردواو والأستاذ بوير على ما يبدو لى من الطراز المنبسط ، ولذا لا تعجبهما آراء هجل ، ويريان أنه يحاول أن

يفرض أفكاره على الواقع بدلا من أن يسترشد بالواقع ويحاول أن يلائم بينه وبين تفكيره .

ومن الناس من يرتاحون بطبيعتهم الى التفسير المادى لحياتنا الداخلية، ومنهم من ينفر من ذلك ويستنكره ، ومن الصعب على المثالي النزعة أن يؤمن بوجهة النظر المادية ، وكذلك يجد المادى النزعة الكثير من الحرج والضيق فى الأخذ بأراء المثاليين .

ولا يكتفى يونج بتقسيم الناس الى هذين الطرازين ، بل يحاول أن يقسم كل طراز من هذين الطرازين الى أربعة أقسام أخرى ، وهى الطراز المفكر والطراز الشاعر والطراز الذى يفهم الأمور بالبداهة واللقانة والطراز الحسى ، فالطراز الفكرى تقيض الطراز الذى يعول على المشاعر، والطراز الذى يعتمد على اللقانة تقيض الطراز الذى يرجع الى الحس . وتقسيم الناس الى من يعولون على الفكر ومن يعولون على الشعور قد سبق اليه مفكرو القرن الثامن عشر فقال لورد شسترفيلد كلمته المشهورة : « الدنيا ملهاة عند الذين يفكرون . ومأساة للذين يشعرون » .

فالمفكر المنبسط يعنى بالأشياء والناس ، ويرى أنه رجل عمل ، ويبدأ من الحقائق والوقائع ويعتمد عليها ويقيم بناءه فوق صخورها ، وكونه من الطراز المفكر يدل على أنه ينقض حدة الشعور ، فهو من ثم يفخر بأنه رجل لا تسيطر عليه العواطف ولا ينقاد للأهواء ، بل لعله يجد شيئا من الصعوبة فى فهم هؤلاء الناس الذين ينتقدون لعواطفهم ويستسلمون لأهوائهم ونزعاتهم ، وهو يعتقد أن العقلاء هم الذين يوافقونه على آرائه ويذهبون مذهبه ، وأن الحمقى السخفاء هم الذين يعارضونه ويخالفونه ، ومن ثم يحاول أن يفرض آراءه على الغير ويحاول جهده أن يحملهم حملا على الأخذ بها والايمان بصحتها ، ومن أمثلة ذلك فريق من المشتغلين بالسياسة وفريق آخر من المعنيين بالمسائل العلمية .

أما المفكر المنطوى على نفسه فانه يغلب عليه التزام الهدوء ، وقد يصل به الهدوء الى حد الفتور والبرودة ، وهو يعنى بالأفكار لا بالواقع ، وهو يبدأ بالنظرية ويستنبط منها الحقائق ، وغلبة التفكير عليه قد تنقص انسانيته وتجعله أسير الأفكار والنظريات ، وقد تزين له الاسراف لى ذلك حتى يصل به الأمر الى حد الهوس والتعصب الأعمى ، وبعض الثائرين الطغاة من هذا الطراز مثل روبسيير وكارل ماركس ولينين .

والمنطوى على نفسه الذى تغلب عليه النزعة الشعورية يصبح بسبب

انطوائه على نفسه زاهدا في الاجتماع بالناس والاقتراب منهم ، ويجسد صعوبة في التعبير عن نفسه ، ويكون قوى الشعور سواء بالحب أو العداوة والبغضاء ، ويسبب له ذلك آلاما شديدة وأزمات حادة ، لأنه لا يستطيع اظهار هذه العواطف ، ويصفه الناس بالانانية واضمار الكراهة لهم ، وكثير من الشعراء من هذا الطراز ، فهم يكتبون على الورق ما لا يجترئون على النطق به ، وربما كان الشاعر الالماني العاطفي الهجاء هينى من هذا الطراز .

والطراز المنبسط الشعورى يكثر بوجه خاص بين النساء ، واصحاب هذا الطراز واقعيون اجتماعيون مستمسكون بالتقاليد ، لا يشذون في ميولهم عن جيرانهم وأهل جيلهم .

والمنطوى على نفسه الحسى يقدر طيبات الحياة ويتذوق نعم العيش ، ولكن وراء ما يبدو من امتلاكه لنفسه قلق دائم واضطراب خفى . لأن أوهامه وأحلامه تلقى ظلا من الريبة على الأشياء التى يستمتع بها ويستطيعها .

والطراز الحسى المنبسط يختلف عن ذلك كل الاختلاف ، فهو تحت رحمة ظروفه المادية وبيئته الواقعية ، وهو سريع الملل والتبرم ، ويتطلب على الدوام محركات ودوافع من الخارج ، ولا يثبت على خطة ولا يصر على متابعة عمل من الأعمال ، وقد يبدو طلقا باشا جم المرح ، ولكنه قد ينقلب فى طرفة عين فظا غليظا لأن نقص بداهته يجعله فى كثير من المواقف عاجزا عن تقدير ظروف غيره من الناس وفهم أفكارهم ومشاعرهم ، كما أن عقله الباطن يوحى اليه على الدوام أن الناس يحاولون استغلاله والافادة منه ، وهو عرضة لنوبات الغرور والمغالاة بالنفس ، وقد يعزو الى نفسه ضروبا من الحزم وبعد النظر ، وأصالة الرأى تنقصه كل النقص .

والمنطوى على نفسه من الطراز الذى تغلب عليه قوة البداهة ، وهو نقيض الطراز الحسى المنبسط ، فهو لا يحفل بالحقائق الخارجية عنه وعاله ذاتى خالص ، والم احتملات هى التى تستأثر بتفكيره لا الوقائع والكوائن ، وهو يحاول أن يلقي ظل نفسه على الأشياء ، واصحاب هذا الطراز شديدي الاعتزاز بكرامتهم ، وربما كانوا غير ثابتين فى ولائهم وصدقتهم .

والمنبسط من الطراز الذى تغلب عليه قوة البداهة لا يستقر على حال ، مثل المنطوى الذى تغلب عليه قوة البداهة ، ولكن قلقه أظهر وأوضح فهو لا ينفك طالبا التغيير ، وكراهته للاستقرار تجعله يرحب بكل ما يقع من تبدل ويقبل على كل جديد ، وهو من ثم يميل الى المقامرة والمخاطرة

لأن محتملات الربح والكسب ونقص التفكير المنتظم يجعلانه غير عابىء
بالأخطار الكامنة وأسباب الاخفاق المنتظرة ، وهو فى الحياة نهاز للفرص ،
ويشق طريقه فى الدنيا بالعناد الذى يشبه عناد الأطفال ، والتعلق بالأمل
الذى قد لا يكون له من الظروف والأحوال ما يسوغه ، وهو يحتسى بهذا
العناد ويحرص عليه حينما تقف فى طريقه الوقائع ويعرضه منطق
الأشياء ، والمنبسط من هذا الطراز هو خير مثل للاعتماد على المفاجآت
وعجائب الأقدار والمصادفات .

وقد لا نجد صعوبة تذكر فى الحاق أى فرد من الناس بطراز من
هذه الطرز المختلفة المتباينة . وعند يونس أن هذه الطرز قد تتداخل
وتختلط وتتمازج ، ولكنها لا تتعارض ، فالطراز الفكرى قد يأخذ بنصيب
من البدهة والحسية ، ولكنه لا يأخذ بنصيب من الشعور . والطراز
البديهى قد يظفر بحظ وافر من التفكير والشعور ، ولكنه لا يحظى بحظ
وافر من الحسية .

ويستطيع القارىء أن يتبع هذه الطرز المختلفة فى مختلف الشخصيات
التي يصادفها فى الحياة أو التاريخ أو الأدب ، ولعلها تفسر لنا شيئا من
أسباب الاختلاف الأصيل فى وجهات النظر المختلفة ، والآراء المتعارضة ،
والمذاهب المتناقضة ، والفلسفات المتعادية . وقد يعيب الإنسان آراء غيره
لا لسقم فى تفكيره ولا لعجز فى رأيه ، وإنما بسبب اختلاف البناء النفسى
ولون العقلية ونوع القريحة .

اسطورة الحق

يؤكد لنا الكثيرون من المفكرين ان الحق فى ملة الانسان واعتقاده هو
اسمى القيم وارفع المطالب ، وانه ائمن ما ينشده وأبقاه ، وان الانسان
لا يعنو لغيره ، ولا ينقاد لسواه ، وان الانسانية خلال التاريخ قد بحثت
عن الحق بعين أضر بها الجهد وأسقمها السهاد ، وقلب خافق قد أتعبه
الوجيب ، وبرح به الشوق لتبلغ مداه ، وتنتهى الى عليائه ، وتجلى
وجهه .

وهذه هى اسطورة الانسان والحق ، وفى الحق انها أسطورة ملفقة
وخرافة موضوعة ، ان الأرباب فى عوالمها البعيدة المترامية ، والملائكة فى
سماواتها المتناهية فى العلو - كما يؤكد لنا أفلاطون وأرسطو - قد تلتمس
الحق الخالص النقى ، وتطالع ضوء الوهاج وسناء اللماع ، وتشافه جماله
الباهر ، وحسنه الأخاذ ، ونستخلص فى سهولة ويسر بواطن الأشياء ،
وتصل الى الجوهر واللباب . أما نحن بنى الانسان فكيف نخرج من حدودنا
المغلقة وانانيتنا المحصورة ، ونفر من أهوائنا المضلة وشهواتنا الغالبة ،
وهل ما تستطيعه الأرباب فى بسطة سلطانها وشامل قدرتها ،
والملائكة فى ظهرها وصفائها ، يقوى عليه الانسان فى فنائه وضعفه ،
ويذل عصيه ويقتحم عقباته ؟

وهل كان الحق خلال التاريخ اسمى مطالب الانسان وأوفى غاياته ؟
وهل كان الانسان على الدوام مشوقا الى طلعتة ، حائما على ورده ، متطلعا
الى أضوائه فى باكر العهود وسالف الأزمان ؟ لا شىء فى التاريخ أوضح

من الاخلاص للحق والتفانى فى الذود عنه ، ولكن لا شىء فى نفس الوقت
اكثر باطلا وزيفا ، فكيف يتفق ذلك ؟

لننظر الى التاريخ ، ان اشد الحروب قسوة ونكرا هى الحروب التى
اثارتها قضية الحق ، وقد كانت صحيحة الحق اكثر الصيحات تألغا للقلوب
وجمعا للنفوس وتوحيدا للصفوف ، وكان المدافعون عن الحق يعتقدون
مخلصين ان دولة الباطل زائلة ، وانه ظل زائل ، وان الحق سينتصر فى
النهاية ، ومواكب شهداء الحق فى التاريخ فخمة حافلة ، ففى كل زمان
ومكان وعند الشعوب جميعها والامم على اختلافها وفى شتى الاحوال
والبيئات وعند المتحضرين والهمج المستوحشين ، قد آثر الانسان الدمار
والخراب ، واختار الموت والهلاك على ان يهجر الحق ، وقد يرى الرجل
الذى تغلبه عاطفته ان أى شك فى ذلك انما هو شك فى نبل الانسان
وكرامته ، واستهانة بأثمن مخلفات التاريخ وأنصح صفحاته .

ولكن برغم ذلك لا يزال هناك مجال للشك ، ولا نستطيع ان
نطمئن الى ذلك اطمئنان المستيقن من صحته الواثق من صدقه ، واذا
أعدنا النظر فى التاريخ رأينا أطلال أفكار كبيرة دارسة وخرائب عقائد
وأنقاض أديان وبقايا مذاهب ونحل ، وتاريخ العقل هو تاريخ الأخطاء
التي تورط فيها الانسان ، ثم عرف باطلها وأدرك زيفها بعد أن استنفدت
جهده واستأثرت بولائه وإخلاصه . واى فكرة مغرطة فى الغرابة ممعنة فى
الاحالة لم نجد أنصارا صادقين يريقون دماءهم ويرخصون أنفسهم فى
الدفاع عنها والعمل على نصرتها ورفع شأنها ؟ ان صفحات التاريخ حافلة
بسير المشعوذين والدجالين ، ممتلئة بأخبار العرافين والممخرقين والأنبياء
الكذبة المزيفين ، وطالما آمن الانسان بالسحر وقراءة امعاء الحيوان والضرب
بالخصى وزجر الطير ، وطالما استعان بالتمائم والطلاسم ، وصدق بالعلامات
والنذر واتقاد لكل من ادعى علم الغيب وكشف المخبا ، ولقد اتخذ الانسان
اوثانا شتى ، وعفر وجهه فى معابد مختلفة ، وقدم القرابين لالهة متعددة
وآمن بها وناضل عنها ، ونحن نعرف الآن انها كانت آلهة باطلة لا تملك
نفعا ولا ضرا ، وان هذه المعتقدات كانت محض أوهام يؤنس بها وحشته
ويرد بها عن نفسه الخوف من العدم وأحزان الحياة وهموم العيش .

ومن الجائز ان يقال ان الانسان قد تعلق بالخطأ أو أوغل فى الضلال
لأنه كان يعتقد انه متمسك بالحق ، وان الباطل الذى انكشف أمره وظهرت
خبثته ، لم يجتذب الانسان ، ولم يستدع احترامه ، وان الخطأ فى هذه
التاحية يستوجب الاجلال ، ويستحق التقدير ، لأنه دليل واضح على ان

الانسان كان يطلب الحق ولا شيء غيره ، اليس ذلك تسليما ضمنيا بأن الحق هو أسمى القيم وأثمن الأشياء ؟

ان الانسان فى ادنى صور عباداته ، واعجب عجائب معتقداته ، اثبت نزوعه الى الحق واكباره له ، والانخداع فى الباطل . والاعتقاد بأن الباطل حق هو مأساة الحياة الانسانية ، ولكن الا يلطف من اثر هذه المأساة ويهون وقعها ان الانسان مخلص للحق ، وان فى الانسان نفحة الهية وجانباً مقدساً وبغض الصفات الملائكية ، وان الفرق بينه وبين الارباب والملائكة هو انه يصيب ويخطئ ويمشى ويتعثر ، وهى تصيب فى كل الاوقات ؟

فطلب الحق اذن ليس وهما من الأوهام ، وانما هو خيط خفى ، ويتخلل التاريخ ، ويربط حوادثه ويصل حلقاته ، والاعتقاد بغير ذلك سخرية وتجديف ، ودليل على فتور الحماسة ونضوب العقيدة .

ولكن طلب الحق مع ذلك اسطورة من الأساطير ، وتقرير ذلك ليس سخرية ساخر ولا تجديف مجدف ، وانما هو ضرب من ضروب طلب الحق وتحرى الصدق فى القول والاخلاص فى التفكير ، وذلك لأن الحق تختلف صورته وتتباين أزياءه . والاعتقاد بأن « الحق » سينتصر لا يجب خلطه بفكرة الاعتقاد بأن « صورة الحق ستنتصر » ، فادراك الحق من أشق الأمور على الانسان وأندرهما فى الحياة ، ولكن الاعتقاد بصورة الحق والايمان بها هو الشيء المألوف ، فكل فرقة من الفرق المتعادية فى العلم والفن والأدب والدين والسياسة وفى كل منحى من مباحى الحياة ، تعتقد أن « الصورة » التى ألفتها من الحق هى الحق الأصيل والحق جميعه ، وانه سينتصر ويفوز ، ولكن الولاء « للحق » غير الولاء لصورة من صورته .

ونشوء الآراء والمعتقدات ونموها يطلعننا على صورة تغرى بالشك فى قوة العقل وسلطانه وحب الحق وإيثاره ، لأننا اذا تأملنا الأدوار التى مرت بها كل فكرة أو كل عقيدة فى مدى تطورها الذى تشكله المؤثرات الزمانية والمكانية ، ورأينا ما دار حولها من جدل وما قام من خلاف ، وجدنا وراء بحث الانسان عن الحق وحرصه عليه قوة أخرى تستولى على

حركات العقل وتلون المنطق بلونها ، وهذه القوة من الرغبة في الحياة
والحرص على الاستمتاع بها .

فالحلوف الخفى اذن هو بين الرغبة في الحياة والميل الى الحق ، وهذه
هى المسألة كما يقول هملت ، وعلى من يؤثر الحق على الحياة أن يتذكر
ذلك السؤال الخطير الذى وجهه أرنست رينان الى نفسه : « من يدري ؟
هل الحقيقة محزنة أو لا ؟ »

لماذا تثار الحروب

يرى بعض المفكرين ان المجتمعات الانسانية لا تستقيم امورها ، ولا يسمو شأنها الا بالحرب ، وان السلم ليس هو الحالة الطبيعية للانسان ، وانما الحرب هي الحالة المتمشية مع الطبيعة الملائمة لسننها ، والحضارة في رأيهم قائمة على الكفاح والمدافعة ، ولقد حاول فريق منهم ان يخلع على الحرب قداسة صوفية وروعة دينية مثل مولتكة الألمانى ، الذى يؤثر عنه قوله : « ان الحرب جزء من نظام الدنيا الالهى » ، وهى بالضرورة كذلك فى رأى الكثيرين من مفكرى الالمان ، لأنها الوسيلة التى آثرتها العبقريّة الالمانية فى العصور الحديثة للتبشير « برسالتها » واذاعة ثقافتها .

ويؤيد انصار هذا المذهب رأيهم بضروب شتى من المنطق ، والوان عجيبة من التفكير ، تجمع فى ثناياها الكثير من المغالطة والتعسف فى تفسير الحقائق ودلائل « السادية » وعلامات انحراف التفكير والتسواء النفس .

من ذلك مثلا انهم يقولون :

- ان الحيوانات يحارب بعضها بعض .
- والانسان كذلك يحارب بعضه بعض .

فماذا يكون اذن ؟ يكون ما لا يكاد يحتاج الى دليل ، وهو ان الحرب هى قانون الوجود وسنة الحياة .

منطق فخم فى ظاهره ، ولكنه لا يثبت للنقد ، ووجه الضعف فيه ان

الحرب التى تقع بين الحيوانات انما هى صراع فردى من أجل القوت او النزاع على الانثى ، والحرب بمعنى ان جماعات منظمة تزحف لقتال جماعة أخرى منظمة من نوعها وتعمل على ابادتها واستئصالها ، امر لا يعرفه علماء الحيوان .

ولقد فسر مفكرو الالمان مذهب دارون تفسيراً يوائم هذه النزعة ، فقال برناردى : « اينما نظرنا فى الطبيعة نجد ان الحرب هى القانون الاساسى للتقدم ، وهذه الحقيقة التى عرفت فى الماضى اثبتها بطريقة مقنعة فى العصور الحديثة دارون ، لقد أثبت ان الطبيعة تسيطر عليها معركة للبقاء لا تنقضى ، وان هذا الصراع بقسوته البادية يسفر عن انتخاب يستأصل الضعيف وغير الصالح ، وان هذا الدور يتوالى فى « دراما الحياة » .

ولكن من المعلوم ان نقل فرض من الفروض من مجال الحقائق التى استنبط فى نطاقها وتطبيقه على مجموعة أخرى من الحقائق ، عيب فى التفكير لا يرتضيه العلم ، لأنه يسوقنا الى اعتبار التشبيه والمجاز حقيقة ثابتة ، وقد يزيد فى خداعنا ووهمننا ما نسبغه عليه من الصفات العلمية ، فليست أحوال النبات والحيوان مماثلة لأحوال الانسان ، وليس التناحر على البقاء قانوناً علمياً متفقاً عليه ، وقد كان توماس هكسلى وهو أكبر أنصار دارون لا يراه كذلك ، وانما كان يعتبره « فكرة نيرة » جديدة بالاعجاب ، وغلب الظن فى أول انتشار مذهب النشوء والارتقاء بان ظهور « الاختلافات » أو « التنوعات » بين الأفراد هى التى تمهد سبيل الانتخاب الطبيعى ، وكان رأى ولاس ان التنوعات الضئيلة هى مادة الانتخاب الطبيعى ، وخالفه دارون فى أوقات مختلفة ، ولكنه كان يميل الى رأيه بوجه عام . ورأى مندل غير ذلك اذ ذهب الى ان التغيرات الطفيفة التى يعلق عليها دارون وولاس كبير أهمية انما هى تأثيرات سطحية زائلة ناشئة من تأثير البيئة ، وهى لا تنتقل الى الجيل التالى ، ومن ثم ليس لها شأن يذكر فى أصل الانواع . وكان يعتقد أن أنواعاً جديدة تاتى الى الوجود بظهور « تنوعات فجائية » تنتقل الى ذرية الفرد ، ورأى مندل مع ذلك لا يثبت وجود الانتخاب الطبيعى ، وقد لوحظ أن كثيرين من أنصار مندل لفرط ثقتهم بمذهبه لا يرون ضرورة للإشارة الى عمل الانتخاب الطبيعى ، فالانتخاب الطبيعى اذن موضع نظر وخلاف وشك ، وكما ان هناك اتفاقاً واجماعاً على « النشوء والارتقاء » فانه لا يوجد اتفاق مماثل له عن « الانتخاب الطبيعى » . ويرى العلامة كالمرزمتشل انه من المضحك

اعتبار الانتخاب الطبيعي والتناحر على البقاء من القوانين الطبيعية .
والرأى الالمانى خطأ من ناحيتين : أولا من ناحية ان القانون المستنبط من
النظر فى حياة الحيوانات والنباتات لا يطبق على حياة الانسان . وثانيا لانه
فى الواقع ليس قانونا ، وانما مجرد فرض فى مثار الخلاف والقانون ،
وفضلا عن ذلك فان دارون لم يكن يقصد بالتناحر على البقاء وثوب فصيلة
من الحيوانات مزودة بالسلاح على فصيلة أخرى من نوعها لابطادتها ، وانما
كان يقصد بقاء الأكثر ملاءمة للبيئة من جميع النواحي ، بما فى ذلك
القدرة على احتمال التقلبات الجوية والافتنان فى جلب القوت وانتهاز فرص
التناسل وامكان تعهد الذرية والقدرة على التكيف والاندماج فى البيئة .

فالْحَرْبُ اذا كما يرى الدوس هكسلى فى مقاله عن « الحرب » مظهر
انسانى خالص ، والصراع بين الكلاب المسعورة أو الوعول المغتلمة لا علاقة
له بحرب الانسان التى هى قتل اجماعى منظم ، وحقيقة ان بعض الحشرات
الاجتماعية - مثل النمل - تقدم على الحرب فى جيوش جرارة ، ولكن
هجومها يوجه فى الغالب الى حشرات من جنس آخر ، والانسان فريد فى
جمع جموعه للحرب واستئصال جماعات من نوعه .

ويعتقد بعض علماء علم الحياة ان الحرب تضمن بقاء الاصلح للحياة
بين الامم المتحضرة والافراد ، وهذا الرأى واضح المغالطة بائن السخف ،
لان الحرب تستأصل القوى المقدام وتبقى الهزيل وغير السليم ، وليس
هناك ما يدعو الى الظن بأن الامم التى اشتهرت بالقسوة والفظاظة والميل
الى سفك الدماء واجادة فنون القتال ، هى اسمى الامم واقدرها على البقاء .
والحرب قد تفنى الامم وقد تبقئها ، وقد لاحظ علماء علم الانسان
(الاثروبولوجى) ان بعض القبائل التى لا تزال فى العصر الحاضر على
حالة الفطرة لا تعرف القتال ، ولا تخطر لها الحرب على بال مثل قبائل
الاسكيمو .

ويرى الدوس هكسل ان ظهور الحرب مرتبط بنبوغ قادة بعيدى
المطامع شديدى الطموح ، تمتلئ شعاب تفكيرهم بأفكار السيطرة الشخصية ،
والحرص على الخلود بعد الموت ، وحتى فى العصور الحديثة مع غلبة الفكرة
المادية فان حب المجد والشهرة الخالدة لا يزال يعج ويزخر فى نفوس
الحاكمن بامرهم ، ولا يزال يؤثر تأثيره فى تهيئة أسباب الحرب .

وليس ادل على ان الحرب ليست طبيعة محتومة فى الانسان من
اختلاف مواقف الحضارات المتباينة منها ، فموقف الصين والهند يختلف

عن موقف الأوربيين ، فقد أكبر الأوربيون شأن « البطل » الحربى والقائد
العسكرى ، وليس الأمر كذلك عند الصينيين ، فالمثل الأعلى للرجولة عند
أهل الصين هو الرجل العادل الرصين المثقف ، الذى يعيش فى جو هادئ
بعيدا عن اللجاجة والخصومة ، وقد غالى شعراء العرب فى تمجيد الحرب
والاشادة برجالها ولم يجد فلاسفة الصين وشعراؤها فى الحرب ما يستحق
المدح والاطراء .

وميل الهنود الى السلم يبدو رائعا جليلا فى الديانة البوذية ، وأول
ما توصى به البوذية هو الكف عن الاساءة الى جميع الكائنات الحية ، وهى
تنهى عن صناعة الأسلحة والاتجار بها ، والبوذية هى الديانة الوحيدة التى
انتشرت بدون اضطهاد ولا مجالس تفتيش .

واذا تدبرنا ذلك اتضح لنا ان الحرب ليست شيئا طبيعيا كما يزعم
الكثيرون ، ولا هى قانون من قوانين « الطبيعة الانسانية » التى يظن انصار
فكرة الحرب انهم قد استنبطوا دوافعها ووقفوا على عميق اسرارها .

فلماذا اذن تثار الحروب ؟

تختلف فى تحليل ذلك الآراء ، وهناك مدرسة تزود أسباب الحرب
الى الاخلاق الفردية ، وهى ترى ان الحرب ولو أنها من عمل المجتمع ، الا ان
المجتمع كما هو معلوم مكون من أفراد ولهؤلاء الأفراد أهواؤهم الخاصة
ونوبات الغرور ونزوات الطيش ، ولهم أمراضهم العصبية وعقدهم
النفسية ، وفى بعض الافراد غرائز مكبوتة بحكم العادة وتقاليد المجتمع ،
وهذه الغرائز متطلعة على الدوام الى الوثوب والظهور ، وفى حالة الحرب
تجد لها مخرجا مناسباً ومجالاً فسيحاً . وبعض الأفراد يحبون الحرب
ويكلفون بها مع معرفتهم ان الحرب قد تضر بهم وتذهب بخياتهم ، وذلك
لان بعض الامراض النفسية المستعصية تجعل الانسان يجد لذة فى اذلال
النفس وتعريضها للخطر ، واخضاعها للنظام القاسى والتدريب الشديد ،
وتحميلها الصعاب والمشاق . ويرى الدوسن هكسلى ان بعض الناس يريدون
الحرب لان أعمالهم فى اوقات السلم مهينة مزرية بالكرامة الانسانية او
مملة بغیضة ، وكل عمل يباشره أمثال هؤلاء الناس فى خلال الحرب مهما
يكن حقيرا يكتسب فى رأيهم معنى ساميا وغرضا نبیلا ، وحركة العمل
فى المصانع فى أيام الحرب تحدث نوعا من الرخاء وتقلل من البطالة ،
وتصبح الحياة شائقة ممتلئة بالمفاجآت ، ويصبح الجو حافلا بالاشاعات
والأقاويل وعجائب الأخبار ، وتموج صفحات الجرائد بما يثير حب

الاستطلاع ، ولذا يقل المنتحرون ، وينتقى المثل والخمول ، ويمكن اصلاح ذلك بتقويم الاخلاق وعلاج امراض النفوس ، وأخذ الناس بالنظم الصحيحة ووسائل التربية الحقة ، وبأن نغرس فيهم فكرة الوحدة الانسانية ، وان المصالح البشرية مترابطة متساندة ، وبدراسة التاريخ دراسة فزيهة خالية من التعصب القومى .

ومن أسباب الحرب كثرة توقع الحرب والاستعداد لها ، وكثيرا ما ثارت الحرب للاستيلاء على موقع ممتاز من الواجهة الحربية ، أو للحصول على حدود طبيعية ، أى حدود يسهل الدفاع عنها ومباشرة الهجوم منها ، ونفس وجود اسطول وسلاح طيران وجيش مدرب من اقوى اسباب الحرب . لانها تثير رغبة الامم المجاورة فى التسليح ، وهذا التسليح يؤدى الى الحرب لسببين : الأول نفسى لأن وجود التسليح فى دولة من الدول يولد الخوف وسوء الظن والعداوة فى نفوس جيرانها ، وفى مثل ذلك الجو يصبح كل تفاهم مشوبا بسوء الظن . والسبب الثانى فنى وذلك لأن التسليح اذا طال عليه الأمد أصبح قديما متخلفا ، ولذا قد يأتى وقت تجد فيه بعض الدول ان تسليحها اقوى واتم من غيرها ، وانه فى مدى قصير ينتهى امد هذا التفوق ، وتضطر الى تجديد اسلحتها ، وهو أمر لا تطيقه الا الامم الغنية ، ولا تحتمله الامم القليلة الموارد ، المضطربة الميزانية ، ولذا يميل حكام البلاد الفقيرة الى اعلان الحرب فى تلك الفترة .

ومن اصح التعليقات وأحكمها تحليل المفكرين الاشتراكيين للحرب ، والحرب فى رأيهم من عمل « المجتمع » أو « الدولة » ولا حيلة للفرد فى ذلك ، لأنه يؤخذ بنظام لا يقوى على الخلاص منه ، ويدفع اليه دفعا ويدرب عليه تدريبا . وليست الحرب فى رأى الاشتراكيين جنونا فجائيا ، لان المجتمع يظل طوال السنوات العديدة يتجهز لها ويستعد لحوض غمارها ، فهى اذن متعلقة بحالة المجتمع أثناء السلم .

والاشتراكيون لا يقصرون الحرب على الاسباب الاقتصادية ، ففى العصور السالفة كانت هناك عوامل اخرى تثير الحروب ، فقدماء الاستراليين مثلا كانوا ينغمسون فى الحرب لان بعض القبائل كانت تتهم جاراتها بالسحر ، وانما يصر الاشتراكيون على ان سبب الحرب فى العصور الحديثة « اقتصادى » محض ، والاسباب الاقتصادية فى رأيهم قوة حاسمة ، بحيث لا يتيسر للانسانية سلام الا اذا عولجت المسألة الاقتصادية علاجا شافيا ، وقد تبدو أسباب للحرب اذا فرغنا من علاجها ، ولكنها حسب افق العالم

مواطن الجمال في الطبيعة

قيل ان نتحدث عن جمال الطبيعة ، ونحاول ان نعرف هل هذا الجمال الذي نشاهده بها ، أو نعزوه اليها ، مستمد من نفوسنا ، أو هو خاصة من خصائصها ، لا بد لنا ان نحدد معنى الجمال ، ونتعرف بعض سماته ودلائله وخواصه المشتركة ، فما هو الجمال ؟ وما معياره ؟

لقد شغل هذا السؤال الكثيرين من كبار الفلاسفة والباحثين ، وأخص منهم بالذكر « هجل » و « شوبنهاور » و « نيتشه » و « فيرون » و « تولستوى » و « كروتشة » و « كولنجود » ، وليس من أربى مجاراتهم في هذا المضمار الفسيح ، ولا تلخيص مجمل آرائهم ، بل سأقتصر على توضيح رأى فى الجمال قد استخلصته مما قرأته قديما وحديثا ، وسأحاول جهدى أن أكون واضحا ، فان الغموض كثيرا ما يعتور كتابة الباحثين فى طبيعة الجمال .

وفلسفة الجمال تدور حول تصور الجمال فى أوسع معانيه وأكثرها شمولاً ، وهى ليست مقصورة على الجمال وحده ، وإنما تشمل كذلك الجميل والمضحك والمحزن والجميل والرائع والحسن والرائق والمقبول والرهيب والمفزع والبشع ، لأن جميع هذه الألوان تعد جميلة مادامت تثير فى نفوسنا مشاعر حسية خالصة صافية ، وفلسفة الجمال اذن تتناول التجربة الجمالية فى هذا النطاق الواسع .

ومشكلة فلسفة الجمال تتركز فى هذا الموضوع ، وهو ما هى العناصر المشتركة المكونة للشعور الجمالى بالمعنى الواسع الذى أشرت

اليه ؟ وما هو جوهر هذا الشعور أو طبيعته ؟ فالزهرة اليانعة ، وأشعة القمر الطالع والقصيدة البارعة ، والتمثال المجود ، والنغمة المستعذبة ، والوجه الحسن ، كلها مظاهر مختلفة ، وهى مع ذلك تثير مشاعرنا الجمالية ، فما العلاقة بين الزهرة وأشعة القمر وقصيدة الشعر والتمثال المصنوع من المرمر ؟

لابد ان هناك علاقة بين هذه المظاهر جميعا وخاصة مشتركة ، وهذه الخاصة هى مانسميه الشعور الجمالى الذى يثيره فى نفوسنا الشعر والموسيقى والتصوير والنحت وبدائع فن المعمار وروائع المشاهد الطبيعية ، فما هى الطبيعة العامة لهذا الشعور ؟

أجاب عن هذا السؤال الفلاسفة الذين تناولوا فلسفة الجمال اجوبة عدة مختلفة ، ونلمح من وراء خلافاتهم ومناقشاتهم ومعاركهم الفكرية اتفاقهم على أمر واحد ، له قيمته ودلالته ، وهو أن الأشياء الجميلة دائما أبدا أشياء معينة خاصة وليست تجريدات ، وليس معنى ذلك ان الفلاسفة يتزكون هذا الفرض بسلام ، فان الفلاسفة لا يقبلون ان يكونوا فلاسفة الا اذا ناقشوا كل شيء ، وساءلوا كل حقيقة ، وطمعوا فى استجلاء كل سر ، ولكن مهما كان الاختلاف بينهم فى الأصول والفروع فانى لا أعرف واحدا منهم ينكر هذه المسألة أو يمارى ويجادل فى حقيقتها ، فحقيقتها بارزة للعيان ماثلة للأذهان ، فالتمثال والصورة أشياء بارزة مادية ملموسة تراها العين وتلمسها اليد ، وهى أشياء فردية تشغل حيزا وتحتل مكانا ، والموسيقى مكونة من أصوات تدركها الآذان ، كذلك الأشعار وسائر فنون الأدب أشياء معينة فى مادتها ، وفى الكلمات أو الأصوات التى تنقل الى الذهن معانيها ومضامينها ، والأشياء الطبيعية الجميلة - وان كان بعض الفلاسفة ينكر عليها الجمال - مثل الأزهار وغروب الشمس والبحار والأنهار والحيوانات والطيور ، كلها أشياء معينة وليست تجريدات ، فهذه الوردة الخاصة الماثلة أمامى هى الجميلة ، وليست فكرة الوردة أو علم النبات ، فالأشياء الجميلة أشياء محسوسة ، وكل شيء جميل هو فى الوقت نفسه شيء محسوس . ومن النافع أن نوضح ان الصفة الحسية للجمال هى التى تظهر الفرق الجوهرى بين الفن من ناحية والعلم والفلسفة من ناحية أخرى ، لأن الفلسفة والعلم يعينان بالتصورات ، وهى ثمرة العقل التصورى ، فعلم النبات مثلا يحاول أن يوجد طبقات النباتات ويحددها ، أى يحاول ان يكون افكارا أو تصورات عامة عن أنواعها المختلفة ، ويحاول أن يوضح العلاقة بين هذه الطبقات ، ويكشف

القوانين المسيطرة عليها . وهذه القوانين لا تختص بشيء فردى فى
النبات ، وانما هى تصورات عامة توضح الطرق التى يتبعها النبات فى
نموه ، وعلى هذا النمط القوانين العلمية جميعها ، والفلسفة كذلك تعنى
بالتصورات العامة ، وفلسفة الجمال مثلا تعنى بتصور الجمال العام ،
وتشغل بالشئ الجميل المعين الى مدى مساعدته لها على كشف التصور
العام للجمال ، فالفن فى صميمه شئ معين ، والتفكير المجرد
تقيض له .

ومن ناحية الادراك الحسى للجمال تبرز أول مشكلة تواجهنا فى
فلسفة الجمال ، وهى ان المدركات الحسية نوعان : خارجى وداخلى ،
فالخارجى هو ادراك الأشياء الخارجية عن طريق الحواس الخمس ،
والادراكات الحسية الداخلية يقصد بها الاحساس الداخلى ، أو الحالات
النفسية مثل المشاعر والارادات والعواطف وما إليها ، والصفة العامة الغالبة
على الادراك الحسى هى ان موضوعه حاضر للوعى مائل له وليس شيئا
يستنبط أو يستخلص من مقدمات سابقة وقضايا منطقية متقدمة . وقد
استخلص من ملامح انسان وحركاته انه فى حالة غضب واهتياج ،
ولكنى لا أعرف اننى مغضب حائق عن طريق الاستنتاج ، وانما أشعر
بذلك شعورا مباشرا ، وهذا ينسحب على أية حالة أخرى من حالات
النفس ، فالنظر الداخلى فى النفس اذ نلون من ألوان الادراك الحسى ،
فهل نعى حينما نزعم ان الأشياء الجميلة جميعها مدركات حسية ان
المدركات الحسية الخارجية والمدركات الحسية الداخلية يمكن ان تكون
جميلة ؟ أو ان الجمال مقصور على المدركات الحسية الخارجية ؟ ومن
المسلم به ان المدركات الحسية الخارجية مثل الورد أو التمثال قد تكون
جميلة ، ولكن هل يمكن ان تكون العاطفة أو الارادة جميلة ؟ وهل يمكن
ان تكون الأشياء غير الحسية مثل الروح أو الأخلاق جميلة ؟ وهل الجمال
مقصور على الأشياء المحسنة ، أو ان الموضوعات النفسية جميلة كذلك ؟
من المحتمل ان معظم فلاسفة الجمال يجاوبون عن السؤال الأخير
بالنفى ، فالأشياء الجميلة عندهم أشياء معينة ، بل محسوسة متكونة من
مدركات حسية خارجية وصلت إلينا عن طريق قنوات الحواس . وحقيقة
ان جمال الطبيعة - اذا سلمنا بأن فى الطبيعة جمالا - جمال حسى ،
وكذلك جمال الفنون الجميلة ، وان جميع الفنون لها جانبها الحسى ،
فالتصور والتماثيل والموسيقى وأعمال المعمار كلها أشياء خارجية
تدركها حواسنا ، وفى الشعر والادب يستعمل الخيال ، وهذا الخيال
يوصف بالجمال ، والصورة المتخيلة هى بطبيعة الحال ادراك حسى

الحديث ونزعاته المستحكمة غير ظاهرة ويرى الاشتراكيون انه ليس أيسر من تفسير الحروب الدينية نفسها تفسيراً اقتصادياً ، وحروب المجد والشهرة نفسها كان مقصوداً بها احراز القوة ، والقوة مطلوبة لانها يمكن استخدامها في المطالب الاقتصادية .

ويرى الاشتراكيون ان العيب الكامن في المجتمعات الحديثة الذي تنجم عنه الحرب ليس في طريقة الانتاج وانما في طريقة التوزيع ، لانها لا توسع أطراف السوق القومي بأن ترفع قوة المستهلكين على الشراء لاستهلاك الانتاج ، ويضطر ذلك المنتجين الى البحث عن الاسواق الاجنبية الخارجية ، وبعض أصحاب رؤوس الأموال لا يستطيعون استعمال كل رأس مالهم في السوق الوطني ، ويضطرون الى توظيف جانب كبير منه في الخارج ، وذلك يستلزم حمايته بالقوة وتسخير الدولة ومواردها للقيام بهذه الحماية ، ويجر ذلك الى التسليح والتسابق فيه .

ويرى هارولد لاسكى - وهو اقدر القائلين بتأثير الاسباب الاقتصادية في اثاره الحروب الحديثة ، وأثقبهم رأياً وأغزرهم علماً - ان السعى وراء الارباح في الخارج أوجد « الامبريالزم » والامبريالزم أوجدت الروح الحربية ، والروح الحربية أوجدت معركة سنة ١٩١٤ ، والمعركة الناشبة في الوقت الحاضر ، وعند ما يحل دور الامبريالزم تصبح العلاقة بين الرأسمالية والحرب من الأمور التي لا يمكن علاجها ولا تلافيتها ، وقد خلق ذلك موقفاً ساد فيه الحسد والخوف بين الدول ، وأوجد ما يدعو الى عقد المحالقات التي سرعان ما تثير الحرب ، والأمل في السلام عند لاسكى قائم على اعادة التنظيم للدول الكبرى ، فرأس المال الذي لا يجد منفذاً كافياً في السوق الوطني منشؤه نقص مقدرة الشراء عند طبقة العمال ، وسوء توزيع الثروة يقسم الأمة الى طبقة صغيرة من المستوظفين يرون ان تصدير رأس المال أمر لازم لهم ، لأن الطبقة الأخرى من المستهلكين لا تستطيع ان تستهلك أكثر الانتاج . والمشكلة عند طلاب السلام هي اعادة هذا التقسيم في الداخل بحيث يمنع من تدفق رأس المال الى موارد تستلزم قوة الحكمة لحمايته ، ومستقبل السلام متوقف على تقدم السوق القومي ، بحيث يستطيع ان يمنع التضاحم على السوق الخارجية .

وطريق السلام في اعتقادي هو طريق الديمقراطية السياسية والاقتصادية معا ، لانه ليس هناك - كما أرى - طريق آخر لبناء النظام الاجتماعي على قواعد العدل والعقل والمساواة .

داخلي ، ولكن الفلاسفة الذين يصرون على تأكيد الناحية الحسية في الجمال يقولون ان الصورة المتخيلة ، ولو انها ليست لها حقيقة ماثلة في الخارج ، الا انها مع ذلك فكرة عقلية لشيء من الأشياء التي تلمس وتنظر ، فهي في طبيعتها حسية . ويضيفون الى ذلك ان الشعر ، ولو انه مكون من أفكار وصور متخيلة ، الا ان هذه الأفكار والصور ترتدى مع ذلك ثوب اللفظ ، والألفاظ أصوات ، فهي من ثم مدركات حسية خارجية .

على ان تأكيد ان الجمال في جميع ضروبه جمال حسي وبما كان مصدر خطأ تورط فيه الكثيرون من الباحثين في فلسفة الجمال ، والمسألة لها خطورتها ، وبخاصة من ناحية فنون الأدب والدراما ، فلا بد لنا حين نحاول فهمها من ان نسلم بأن الجمال قد يظهر في ادراكنا الحسي الداخلي ، وكثيرا ما نتحدث عن جمال النفوس وجمال الأخلاق . والذين يؤكدون الصفة الحسية للجمال ينكرون صحة هذا الاستعمال . وكروتشه نفسه فيما أعلم ممن ينكرون ذلك لأسباب وجيهة ، فوصف الأخلاق بالجمال عند أمثال هؤلاء الفلاسفة من أمثلة التجوز في استعمال الألفاظ ، وان المقصود بذلك الأخلاق الحميدة المرضية . ولكن الحقيقة ان هناك فرقا بين الأخلاق الجميلة والأخلاق المرضية ، وان كان من السهل الخلط بينهما ، فليست كل أخلاق مرضية جميلة ، وبعض الناس أخلاقهم مرضية للغاية ، ولكننا مع ذلك لانصفها بالجمال مع عظمتها وسموها .

وعلاقة الجمال بالادراك الحسي هيئة بسيطة اذا قيست الى علاقته بالتصور العقلي ، ومسألة هل للتصور العقلي أثر في تكوين الشعور الجمالي أولا ، هي صميم المشكلة الجمالية ، وهي الناحية التي يختلف فيها الفلاسفة ويشتد فيها النزاع ويكثر الأخذ والرد ، وحينما طغت النزعة اللاعقلية في الفلسفة الحديثة قلل بعض المفكرين من شأن التصور العقلي وحاول فريق منهم ابعاد التصور العقلي من منطقة الجمال اكراما لوجه البداهة أو اللقانة ، وهي شيء غير عقلي ولا منطقي ، ولكن الواقع ان ادراك الجمال بطبيعته متصل بالمعرفة ، فليس هو مجرد عاطفة أو عمل من أعمال الإرادة ، وكونه ليس عملا من أعمال الإرادة من السهل التسليم به ، ولكن كونه ليس مجرد عاطفة قد يجادل فيه ولكنه مع ذلك أمر واضح ، ولانزاع في ان العاطفة التي يثيرها الجمال في نفوسنا هي جزء مهم من رد الفعل الروحي ازاء الأشياء الجميلة ،

وليس الشيء جميلا لأنه أثار عواطفنا ، وانما الأمر على تقيض ذلك فان عواطفنا تتأثر بالشيء لأنه جميل .

والتجربة الجمالية كثيرا ما توصف بأنها شعور ، وهو وصف صادق ، فهي ليست حكما عقليا يقوم على المبادئ ، وانما هي شيء مباشر ، ولكن الشعور غير العاطفة ، والشعور هنا عمل من أعمال المعرفة ، فنحن نشعر مثلا بأن أحد الأشخاص موضع ثقتنا ، أو مظنة شكنا ، وهذا ضرب من المعرفة لا مجرد عاطفة خالصة ، لأنه يتضمن حكما ، وهو في الوقت نفسه لون من ألوان الوعي ، فالشعور بالجمال شعور من هذا القبيل ، فأنا أشعر مثلا بأن هذا الشيء جميل ، أى انى اعى هذه الحقيقة بطريقة مباشرة ، وما دمت اعى هذه الحقيقة فهي اذن ملونة بلون المعرفة .

وصور المعرفة العادية نوعان : الادراك الحسى والتصور العقلى ، والادراك الحسى هو وعى الأشياء الخارجية منفردة ، سواء كانت حولنا مثل المنازل والأشجار والرجال ، أو فى داخل عقلنا مثل العواطف والأفكار والأحاسيس ، والتصور العقلى هو حركة العقل فى تكوين الأفكار المجردة العامة ، فأنا أرى التفاحة تهوى الى الأرض فأتصور قانون الجاذبية العام ، وأعرف أن سقوط التفاحة مثل خاص من أمثلته . والادراك الحسى يشمل شيئين : الأول هو الاحساس ، والثانى هو التصورات الممتزجة ، لأن التصورات العقلية قد تكون حرة خالصة ، وقد تكون ممتزجة . فالتصورات الحرة الخالصة هي التى نفكر فيها تفكيراً مجرداً خالصاً مثل تصورنا للوحدة أو الحضارة أو البياض دون أن نشير الى شيء معين . وهذا اللون من التفكير هو وظيفة العقل المجرد ، ولكن التصورات العقلية كما تكون حرة خالصة فهي كذلك قد تكون ممتزجة ومشوبة بالادراك الحسى ، والتصورات موجودة فى كل ضروب المعرفة العادية المألوفة ، وفى معظم ألوان المعرفة يتلاقى الادراك الحسى والتصور العقلى .

وادراك الجمال ليس تصورا خالصا ، لأن الشيء الجميل ليس شيئا مجردا وليس تصورا عقليا ، وادراك الجمال كذلك ليس ادراكا حسيا خالصا ، لأنه لو كان كذلك لكان ادراك الجمال متوقفا على دقة الحواس وحدتها ، ولكان أحد الناس بصرا أقدرهم على نقد الصور ، ولكان أقوى الناس سمعا أقدرهم على معرفة الموسيقى ، وما دام الناس بصراء فهم لا يختلفون فى ان هذا الشيء مستدير أو انه مربع أو مستطيل ، ولكنهم

قد يختلفون في نسبة الجمال الى الشيء أو انكارها عليه ، مما يدل على ان المسألة ليست مرتبطة بالحواس وحدها ، والحقيقة ان ادراك الجمال ليس تصورا خالصا ولا ادراكا حسيا محضيا ، وانما هو مزيج من التصور العقلي والادراك الحسي ، ولكي يبدو لنا الجمال لا بد من ان يكون هذا الامتزاج امتزاجا عضويا كاملا ، وجرثومة هذه الفكرة موجودة في فلسفة هجل الجمالية ، وكذلك عند الفيلسوف « كانت » الذي يرى ان الجمال هو نقطة تلاقى العقل والاحساس ، والجمال عند هجل هو اشراق الفكرة في موضوعات الحواس .

ويرى الفيلسوف « استيس » ان الجمال هو امتزاج التصور التجريبي الخالي من الادراك الحسي بالمدركات الحسية ، ويوضح استيس رأيه بقوله ان التصورات العقلية ثلاثة أنواع : التصورات العامة المجردة وتسمى الكليات ، ومن أمثلتها الوحدة والصفة ، فكل شيء يلزم ان يكون واحدا وان يكون موجودا وان يكون له صفة ، وهناك التصورات الحسية ، وهذه التصورات هي الأفكار المجردة لمعظم الأشياء التي نراها مثل التجوم والمنازل والرجال والأصوات ، وتصورات الحالات النفسية المألوفة مثل الغضب والغيرة والحسد ، وما الى ذلك من التصورات المنتزعة من مشاهداتنا وتجاربنا ، وبين الكليات من ناحية ، والتصورات المنتزعة من المشاهدات العادية من ناحية أخرى ، تصورات يسميها استيس تصورات تجريبية غير مدركة بالحس ، وهذه التصورات هي مادة الجمال وفحواه ، فهي تجريبية لأنها مستمدة من التجربة ، وهي غير مدركة بالحس ، لأنها بالرغم من انها مستمدة من التجارب المعينة الا أنها ليست لها صور حسية مباشرة ، وهي أقل عمومية من الكليات ، ولكنها أوسع عمومية من التصورات الحسية ، لأنها ليست تجريدات لأشياء خاصة ، وانما هي تجريدات من مناطق واسعة من مناطق التجربة الانسانية ، من أمثلة ذلك فكرة التطور ، وفكرة الحضارة ، وفكرة النظام ، وفكرة السلام ، فليس لهذه التصورات مقابل يزودنا به الإدراك الحسي ، في حين ان تصورنا للمنزل أو للنجم أو للزهرة له مقابل في العالم الخارجي ، ولكن ما علاقة ذلك كله بجمال الطبيعة ؟

ان الجمال الطبيعي يبدو عادة في صورتين ، ولو ان الحد الفاصل بينهما ليس واضحا الواضح كله ، فالصورة الأولى هي جمال المشهد العام الشامل لأشياء عدة من الطبيعة مثل منظر الغابة بأدواحها الباسقة وغدرانها المترققة وأسراب طيورها ، أو منظر البحر الرجراج بأمواجه

وسفنه وشواطئه الصخرية ، والنوع الثانى من جمال الطبيعة جمال الأشياء الفردية بها مثل جمال الزهرة أو جمال الغزال أو الطاووس بريشة الباهر الألوان . ومن الواضح ان جمال المناظر انواع متنوعة ، وكل نوع منها يختلف عن النوع الآخر فى ظلال المشاعر التى يبعثها فى النفس ، فالريف بحقله ومزارعه وحدائقه يختلف كل الاختلاف عن جمال الصحراء فى روعتها الآسرة وجلالها الرهيب وأجرافها الشاهقة ووديعها السحيقة . وفى الطبيعة الجميل والرهيب والجليل والرائع وما الى ذلك مما يثير فى نفوسنا المشاعر الجمالية ، وأمثال هذه الصفات نافعة فى الاستعمال ، ولكنها غير قابلة للتعريف المحدد ، وهذه الظلال المختلفة للجمال الأصل مصدرها اختلاف المشتكلات الفكرية المتصلة بكل منظر من المناظر الممتزجة بالادراكات الحسية التى يبعثها ، والتصورات التجريبية غير الحسية التى يبتدعها العقل الانسانى لاتعد ولا تحصى ، وامتزاجها بالمدركات الحسية هو الذى نشعرنا بالجمال سواء فى الطبيعة أو فى الفن ، وكل منظر جميل أو مشهد رائع يوحى إلينا أفكارا ومشاعر تختلف عما يوحىها المنظر الآخر .

وسأتناول بشيء من التحليل نوعين من المناظر الطبيعية الجميلة ، وأبين المشتكلات الفكرية لكل منهما ، ومشاهد الجمال قد تحوى مجموعة من التصورات الفكرية ، وقد لا يستطيع التحليل ان يستوعبها جميعها وغاية ما يمكن عمله فى أمثال هذه الأحوال هو الإشارة الى التصور الغالب عليها الذى يطبعها بطابعه العام .

فلنفرض اننا واقفون فى سفح جبل شامخ الذرى عالى الاجراف ، يشبه جبل الفتح الذى يقول فيه الشاعر الأندلسى البلتسى :

من شامخ الأنف فى سحنائه طلس له من القيم جيب غير مزور
تمسى النجوم على اكليل دفرقه فى أجو حائمة مثل الدنانير

فالمشاعر التى يثيرها فى نفوسنا مثل هذا المنظر الرائع الفخم هى مشاعر الروعة والجلال ، وهى حسب رأى الذى قدمته لون من ألوان المشاعر الجمالية الكثيرة ، وقد استرعى الجلال نظر الفلاسفة بوجه خاص فاطالوا تحليله ، وأفاضوا فى الحديث عنه ، ونحن حينما نواجه الجبل المتعالى الشامخ فإن الشعور الجمالى الذى يثيره المنظر فى نفوسنا يشمل مجموعة من التصورات غير المدركة بالحس ، والتصور الرئيسى لهذه المجموعة من التصورات غير المدركة بالحس هو فكرة قوة الطبيعة وعرامها تلقاء ضعف الانسان وعجزه وقصوره ، وتتصل بذلك تصورات شتى مثل تصور

أبدية الطبيعة وبقائها واستعصائها على الزمن وتصارييف الحياة الى جانب الحياة البشرية المتقلبة السريعة الكر والزوال ، وأمثال هذه التصورات تصورات فكرية ، وهى ثمرة التفكير الانسانى ، ولا يمكن ان يثور مثلها فى نفوس الحيوانات ، والحيوانات قد تستشعر الخوف من الأشياء الطبيعية العظيمة ، ولكن الخوف شعور عاطفى بسيط لايشتمل على فحوى فكرى ، ويمكننا ان نفترض ان الحيوانات لاتشعر بجلال الطبيعة أو جمالها ، لأنها غير قادرة على التصورات الفكرية للانهاية الطبيعة وترامى رقعتها وانفساح مداها وضخامتها وأبديتها .

والتصور الممتزج بالشعور هنا من الواضح أنه تصور تجريبي غير مدرك بالحواس ، فليس هو من الكليات المعهودة ، وليس هو صورة منتزعة من المدركات الحسية . فنحن لاندرك بالحواس عظمة قوة الطبيعة وأبديتها وضؤولة الانسان الى جانبها ، وانما هذه أفكار تجول ببالنا ، فهى أفكار تجريدية حرة لاتمتزج بالحواس فى أى عمل من أعمال الأحاسيس العادية المألوفة ، وانما تتحقق فى تجربتنا للمشاهد الجليل ، فأمام الصخرة الشاهقة المحلقة فى الفضاء أو البحر الملتج تظالعا قوة الكون ووهن قوة الانسان ، ونرى التفاوت بينهما واضحا ، وهذه الرؤية الواقعية لأفكارنا هى التى تثير فى نفوسنا المشاعر الجمالية ، وواضح هنا ان فكرة ضعف الانسان وقوة الطبيعة ليست من الأفكار المنتزعة من المدركات الحسية ، والانسان وحده هو الذى يدرك أمثال هذه الأفكار لأن عقله قد كون فكرة سابقة من قبل عن قوة الطبيعة ، فالشعور الجمالى من بعض الوجوه ادراك حسى . فنحن نحس الجلال ونحس الجمال ، والتصور غير الحسى التجريبي ليس مجرد فكرة تجريدية وانما هو فكرة تدرك بالاحساس ، وهذا يختلف عن الأشياء العادية التى تتلقاها حواسنا ، وحقيقة ان الجمال أو الجلال الذى يطالعا فى الصخرة الشاهقة أو البحر الملتج قد يجعلنا نظن ان الانسان يرى بعينه فى الواقع قوة الطبيعة ويحسها . ولكن التصورات التى تبتعث الشعور بالجمال أو الجلال هنا ليست موجودة فى مشاعر الحيوانات أو مشاعر الأقوام المتخلفين فى الحضارة ، لأن أمثال هذه المشاعر لاتقوم الا اذا أضيف اليها تصورات عقلية فكرية ، وكونها موجودة فى الادراك الحسى هو عنصر الشعور الجمالى .

ويحسن هنا ان نلاحظ ان الامتزاج الحقيقى الكامل للتصور بالادراك الحسى فى مشاهدة الصخرة الشاهقة أو البحر الملتج هو مصدر الشعور الجمالى ، ولو كان منظر الصخرة وحده يثير فى أفكارنا فكرة ضعف الانسان أمام قوة الطبيعة مجردة خالية من الشعور لكان التصور تصورا

تجريدنا لتجربة جمالية ، ولا تكون التجربة تجربة جمالية الا اذا
ملا مشاعرنا هذا الشعور بقوة الطبيعة وضعف الانسان وكظ نفوسنا .
بل ربما كان هذا التصور كامنا فى عقلنا الباطن ومغيبا عن عقلنا الواعى ،
كما ان الكليات المعروفة موجودة فى كل ادراك حس دون ان تدرك ذلك ،
ويمكن ان نضيف بوجه عام ان امتزاج التصور بالادراك الحسى فى تجربة
الجمال هو امتزاج نفسى باطنى للعناصر العقلية ، وهذا التصور الكامن فى
العقل الباطن يبدو فى اعلى الوعى فى صورة شعور .

ولنتقل الآن الى مشهد آخر يختلف عن هذا المشهد الذى تحدثنا عنه
اختلافا واسعا ، ولنتخيل اننا نشرف من احدى الروابي على منظر غابة قد
أضاءتها أشعة الشمس وخيم عليهم السكون الذى لا يشوبه سوى سجع
الحمام المستعذب الوقع فى السمع ، والمقبل من ناحية بعيدة ، بحيث
يزيدنا شعورا بجمال الهدوء الشامل ، فهنا يختلف شعورنا بالجمال عن
شهورنا أمام منظر الصخرة الشاهقة أو البركان الثائر ، والهدوء والصفاء
والسلام وما الى ذلك من المعانى التى نلمحها فى المنظر توحى الى نفوسنا
الاطمئنان والارتياح ، وعقلنا الباطن يتولى هنا المقابلة بين هذا الصمت
الهادئ الشامل وبين حياتنا الحافلة بالانفعالات النفسية والثورات الداخلية
والرغبات الجامحة والأهواء المتدفعة وآلام الوجود وشقاء الحياة ومعركة
تنازع البقاء والصراع على القوت ، واننا قد نودع بعد ساعات معدودة هذا
الهدوء الحبيب الى نفوسنا المحتاجة ونعود الى حياتنا القلقة العاصفة .
وكثيرا من التفكيرات والتصورات تتصل بهذه المقابلة مثل النزوع الى مغالبة
الصراع والرغبة فى السكينة والمثل الأعلى للحياة الهادئة الوديعية التى
لا يرنق صفاءها شئ ، وأمثال هذه الأفكار ، ولو انها تبدو لنا فى هذه
المواقف مشاعر تخالج نفوسنا ولكنها فى الجوهر من نتاج العقل المفكر ،
فهى تصورات ، وهى فى هذا المنظر تتمثل للعيان ، ومن ثم جمال الموقف
الناشئ من اختلاط العاطفة والشعور بهذه العناصر العقلية والتصورات
الفكرية ، وهذه العناصر العقلية لا توجد بغير التصورات التى تستجلبها .

وفى اعتقادى ان هذا التحليل السريع اليسير للمثلين المتقدمين يكفى
فى توضيح جمال المناظر الطبيعية ، ويلاحظ ان ألوان الجمال المختلفة مثل
الجليل والرائع والمقبول والحسن وما الى ذلك من نعوت الجمال والوانه
سببها التفاوت فى المحتويات الفكرية ، فكل مشهد من مشاهد الطبيعة له
لون خاص من ألوان الجمال حسب المستملات الفكرية التى تمتزج به ،
وهذه التفكيرات لا تبدو لنا أفكارا عارية مجردة ، وانما تبدو لنا فى حلل
سابقة قد أفاضها عليها المنظر الذى أثار مشاعرنا وهما بلبنا .

وجمال الأشياء الفردية الخاصة في الطبيعة مثل جمال الأزهار أو الأطياف أو الحشرات يمكن ان نعزوه الى الفكرة المتضمنة كما في المشاهد الطبيعية الحافلة الشاملة وهذه التصورات التي توحىها تلك المناظر المفردة تمتزج كذلك بإدراكنا الحسى ، فالزنبقة الجميلة توحى الى نفوسنا فكرة الطهارة والنقاء والعفة والبراءة والحفر والتواضع ، وهى أفكار انسانية خالصة ، وتصورات تجريبية حرة ، ومثل هذه الامتزاج بين الفكرة والصورة الموحية قد يتفاوت فى الكمال ، والجمال الناشئ يختلف تبعاً لذلك .

ومن الممكن ان نذهب الى أن أهم العناصر فى جمال الأشياء الطبيعية الخاصة هو جمال الشكل وجمال اللون ، واللون من أهم عناصر الجمال فى الفن وفى الطبيعة ، على ان القيمة الجمالية للون أو الشكل فى حد ذاته ليست كبيرة القيمة ولا عالية الرتبة ، وان كان التلوين البارز بعين الصورة ، ولكن ان لم يوجد الى جانب التلوين فى الصورة صفات أخرى كثيرة ، فأننا لانسلك صاحب الصورة المتقنة التلوين فى عداد المصورين الكبار ، وجمال الشكل والخطوط قد يفسر فى الغالب بأنه يوحى فكرة النظام والاتساق والاطراد والانسجام ، فالأشكال الهندسية الجميلة تثير فى نفوسنا مشاعر الجمال لأنها توحى لنا فكرة النظام والتنسيق والخضوع للقوانين السائدة .

أما جمال اللون فإنه أصعب تعليلاً لأنه مما يثير الشك ويدعو الى الانكار ، وتوازن الألوان قد يدخل فى باب الجمال لأننا قد نلمح فيه أثر الفكرة ، فقد نتبين فيها فكرة الوحدة فى التنوع . والتصورات الفكرية الممتزجة هى التى تشعرننا بجمال انسجام الأنغام فى الموسيقى .

واعتماد المصورين على الألوان لا يثبت شيئاً ، فاللون قد يكون عنصراً من عناصر الجمال فى الصورة ، ولكنه فى حد ذاته ليس جميلاً ، وهو فى الصور يزيد قوتها التمثيلية وصدقها ، لأن كل الأشياء الطبيعية لها ألوانها الخاصة فرسم الحشائش خضراء اللون والسماء الزرقاء قد يزيد من جمال الصورة ولكنه لا يدل على ان اللون فى حد ذاته جميل ، وإنما يدل على ان فن التصوير لا يقلد الطبيعة ، وإنما يسمو دون أن يزيها أو يزور عليها .

وبقيت مسألة متصلة بذلك الموضوع اتصالاً شديداً ، وهى مسألة هل جمال الطبيعة شئ ذاتى أو موضوعى ، أو هل الجمال خاصة من خواص العقل ، وان العقل يعكسها على الأشياء ويعزوها اليها ، أو ان الجمال كامن فى الأشياء ذاتها وملابس لها ؟ وهناك ناحيتان يقال فيهما ان

الجمال موضوع أو ذاتي ، فالمثاليون الذين يقولون أن العالم الخارجي من نتاج العقل مضطرون إلى أن يقولوا أن الجمال كذلك من صنع العقل ، وهو من أجل ذلك ذاتي مثل سائر خصائص الأشياء ، ولكن مهما يكن من الأمر فإن هذا ليس هو المشكل الذي يعنى به البحث الجمالي ، فسواء كان الرأي الأصوب هو رأي المثاليين أو رأي الواقعيين فلا نزاع في أن هناك معنى من المعاني أو وجها من الوجوه يكون فيها الجمال شيئا خارجيا بالنسبة لنا ، فالجبل الحقيقي الواقعي غير الجبل الذي أراه في الحلم أو أتأمل صورته ، والعالم الخارجي يفسره المثاليون تفسيرهم الخاص ويفسره الواقعيون في ضوء فلسفتهم الواقعية ، ولكن مهما اختلف التفسيران فإنه يوجد شيء خارجي واقعي ، فالمكان قد يكون من نتاج العقل كما يقول كانت ، وقد لا يكون كذلك .

ومهما يكن من الأمر فإن من الواضح أن صورة الورد الحقيقية مرتبطة بالورد في ذاتها ، وليست جميعها من خلق خيالنا ، والمشكلة الحقيقية هنا هل جمال الورد أو روعة الجبل أو جلال البحر شيء خارجي عنا ، أو أن الجمال والجلال والروعة صفات من صفات الوعي الانساني التي يضيفها على الأشياء ؟

الجمال في رأيي الذي قدمته قائم على امتزاج الفكرة بالصورة البادية للعيان ، وهذا لا يحدث إلا في العقل البشري ، وهو امتزاج حافل بالعوامل النفسية والتصورات الفكرية ، فنحن نرى في الصخرة الشاهقة مقابلة بين ضعفنا وقوة الطبيعة ، ولذا نستشعر روعتها وجلالها ، ونرى في منظر الغابة الجميلة مقابلة بين الهدوء الشامل ورغباتنا الحارر الثائرة ، فنستشعر الجمال ، وأمثال هذه التصورات غير موجودة في الصخرة ولا في الغابة ولا في الورد الناضرة .

فالجمال إذن إلى حد ما ذاتي متوقف علينا ، ولكن لو كان الجمال جميعه ذاتيا لالتبس علينا تحليل كيف أن بعض المشاهد يشعرونا الجمال ، وكيف أن بعض المشاهد لاثير في نفوسنا شيئا من الشعور الجمالي ، فلا بد إذن من وجود عنصر خارجي في الجمال يجعل بعض الأشياء جميلة ويجعل بعض الأشياء الأخرى مجردة من الجمال ، وغاية ما يمكن أن يقال في رأيي هو أن بعض الأشياء تعبر نفسها في يسر وسهولة لتصوراتنا الانسانية ، وبعضها ليس كذلك ، والمدرجات الحسية التي تمتزج في نفوسنا بتصوراتنا العقلية تسمى الأشياء التي نبتعتها جميلة والمدرجات الحسية التي لا يتيسر

امتزاجها بتصوراتنا لاتصف الأشياء التي تثيرها بالجمال ، ولا بد من وجود شيء ذاتي في الوردة أو الصخرة يضطرننا الى اعتبارها جميلة .

فالجمال الطبيعي اذن موضوعي وذاتي معا بالرغم من قول الشاعر الكبير « كولردج » في ساعة من ساعات انقباضة وحزنه : « اننا نتلقى ما نعطيه ، والطبيعة لاتعيش الا في حياتنا ، ونحن نكسوها ثياب العرس ، ونضفي عليها الأبراد ، ومن الروح تنبعث سحابة مستضيئة مشرقة تطوى الكون في غلالتها ، » وأرجح انه كان في ذلك متأثرا بفلسفة كانت خاصة ، وخطر مثل هذا الرأي انه يسد علينا المنافذ ويجعلنا كأننا نعيش من نفوسنا بين قضبان سجن ، والأرجح عندي ان جمال الأشياء متوقف علينا وعلى الأشياء في ذاتها كما قدمت .

الخلق القومى أحققة هو أم أسطورة ؟

من الآراء الغالبة والاعتقادات الشائعة التى تكاد تسلك فى عداد البديهيات فكرة ان لكل أمة من الأمم خلقها القومى الخاص الذى تمتاز به عن غيرها من الأمم ، وأن هذا الخلق القومى له نصيب موفور من الثبات والدوام ويمكن اقتفاء آثاره وتتبع جذوره فى خلال ماضى الأمة وفى كل مظهر من مظاهر حياتها وكل ناحية من نواحي حضارتها .

وقد تبلغ ثقة بعض الناس بوجود هذا الخلق القومى واستقراره الى حد الاجترار على التكهن بمعرفة موقف أى أمة من الأمم تلقاء حادث من الحوادث العارضة استنادا على سابق علمهم بخلقها القومى .

وكل أمة من الأمم تعتز بما تعده خلقها القومى ، وتفاخر به غيرها من الأمم ، وكثيرا ما تسرف الأمم وتبالغ فى الاعتزاز بهذا الخلق القومى الحقيقى أو المتوهم وتدل بمكانتها على حساب انتقاص غيرها من الأمم والنيل من خلقها القومى ، وقد حمل ذلك الكاتب البحاثة البريطانى هملتون فايف على ان يقول « ان فكرة الاعتقاد بوجود الخلق القومى من أخطر العوامل الداعية الى اثاره الحروب وايقاع النفور بين الأمم ، وانها من أقوى العوائق القائمة فى سبيل ايجاد وحدات اجتماعية تؤدي فى النهاية الى اتحاد فيدرالى بين مختلف الاقوام قائم على تصور انسانية عامة تضم شمل الجميع ولا تقصى أحدا عن حظيرتها .

وقد روى ابن عبد ربه فى حديثه عن وفود العرب على كسرى ان النعمان ابن المنذر قال لكسرى بعد ان أمنه كسرى من غضبه مفاخرا

بالعرب ومدافعا عنهم : « واما حسن وجوها وألوانها فقد يعرف فضلهم في ذلك على غيرهم من الهند المنحرفة ، والصين المنحفة ، والترك المشوهة ، والروم المقشرة » ونرى من ذلك أن تفاخر النعمان بعروبته حملة على ثلب الهند والصين والترك والروم ، وكذلك الاعتزاز بالخلق القومى كثيرا ما يكون مدعاة الى الغرور والصلف والاستطالة على الأقوام وتحديها ، وهو يقتضى تمجيد الأمة لمزاياها وخصائصها واعجابها بتقاليدها وعاداتها .

على ان هناك مفكرين رأوا ضرورة اخضاع هذا المعتقد الراسخ من الخلق القومى للبحث الخالص والنظر العلمى المجرد ونبذ كل ما كان بين الغلاة مفرطا فى الادعاء ، ولكنهم مع ذلك يسلّمون بأن وجود الخلق القومى مما لا يمكن نكرانه أو الممارسة فى حقيقته ، ولو انهم قد يعجزون عن اكتناه سره وكشف خوافيه ، وقد انتهى المؤرخ الألمانى الكبير فون رانك الى القول بأن الروح القومى يشعر به ولكن لا يمكن فهمه ، فهو ضرب من الهواء الروحى يتخلل كل شىء ولكن مؤرخين كثيرين لم يشاركوا فون رانك فى تحفظه واعتداله ، ولذا يستطيع الانسان فى يسر وسهولة ان يأتى بمجموعة كبيرة من الأحكام الخاطئة والآراء الباطلة التى يرددها بعض المفكرين البارزين حينما يتحدثون عن الخلق القومى لبعض الأمم .

والمعروف فى الوقت الحاضر - كما يذكر لنا الباحث الاجتماعى المتمكن موريس جنزبرج فى محاضراته عن الخلق القومى - ان نتائج محاولة اخضاع الخصائص القومية للبحث العلمى تثير الشكوك فى وجود تلك الخصائص القومية ، ولذلك يحسن فى بادىء الأمر ان أوضع بعض العقبات التى تقوم فى طريق البحث عن خلق الأمم القومى وتقريره وبيان سماته وملامحه .

فهناك قبل كل شىء صعوبة التغلب على النزعة الشخصية فى الملاحظة والمشاهدة والتفسير الذى يتبعهما ، وكثير من الآراء التى شاعت عن خلق بعض الأمم القومى أو الكتب التى وضعت لتحليل خصائصها القومية وميزاتها العقلية والخلقية قد كوّنت أو كتبت فى ضوء فكرة فلسفية غالبة ، أو فى ظل نزعة سياسية مسيطرة ، أو بتأثير عقيدة دينية أو لون من ألوان الهوى والميل ، أو لغرض خفى وغاية مبيتة ، أو مجازاة لسياسة خاصة وموقف معين ، والكثير مما كتبه الألمان عن الانكليز فى القرن التاسع عشر يبدو فيه أثر النزعة الخاصة ووجهة النظر المعينة . ففى مطلع ذلك القرن كان الكتاب الألمان يرون فى استقلال بريطانيا الوطيد النموذجاً تحتذى ألمانيا فى جهادها واعادة بنائها ، ثم ظهرت فى النصف الثانى من

ذلك القرن الآراء الشعبوية والنظريات الشاملة والادعاءات العريضة عن طبائع السلالات والأجناس ، وتعلق بها الألمان تعلقا شديدا ، وكثرت مباحاتهم بشمائل الجنس الألماني وصفاته الغالبة ، وصور الكتاب الألمان البريطانيين على أنهم فرع من السلالة الألمانية ، فهم اذن في بحبوحة الشرف وذروة المجد ، ثم طغت على ألمانيا بعد ذلك نظرية اتباع « السياسة الواقعية » والتطلع الى السيادة العالمية ، وصار الألمان يرون في البريطانيين المنافس القوى البأس المبسوط الدهاء الذى أخذ عليهم المسالك وسد في وجوههم الأبواب . وأخذ الألمان يصورون البريطانيين فى صورة المادى الجشع الذى يخبىء حبه للسيطرة وميله الى الأثرة خلف ستار من ادعائه النزعة الانسانية والتظاهر بالاستمساك بالأخلاق والدين ، واكثروا من الاشارة الى الرياء البريطانى ونفاق البريطانيين فى السياسة وفى غير السياسة .

وفى خلال الحرب الكبرى كان بعض الكتاب البريطانيين يصورون الأمة الألمانية فى صورة الأمة الهمجية التى لا تحترم شريعة ولا تعرف قانونا والتى قد فطرت على الاعتداء والشر وحب التملك وعبادة الدولة عبادة عمياء .

وقد كانت الآراء الاستعمارية التى سادت فى القرن التاسع عشر تجعل بعض الأمم الأوربية المستعمرة تعتقد أن أفرادها خلقوا من طينة أخرى غير الطينة التى خلقت منها الأمم الشرقية ، وان الرجل الغربى بوجه عام أسمى مدارك وأكثر قابلية للتقدم والجهاد من الشرقى المتخلف فى ركب الحضارة والذى دأبه الاستسلام للاقدار والركون الى الحظوظ والاعتماد على المعجزات والنكول عن مواجهة الحياة . وكان تصوير الأوربيين لخلق الأمم الشرقية القومى يشوبه الاحتقار والتحامل والحرص على تقصى العيوب واظهار مواطن الضعف ونواحي التخلف والنقص .

على ان ذلك لم يمنع ظهور مفكرين معتدلين معقولين قد استطاعوا كبح جماح التعصب وقدروا حاجة الباحث فى نفسية الأمم الى التجرد من الأهواء والارتفاع عن الصغائر وتحرى الانصاف وعرفوا ان العيوب والنقائص والسخافات قد تبدو على السطح ، ولكن المزايا والحسنات وسائر الصفات الصالحة قد تكمن فى الأعماق ، وان فهم نفسية الأمم يستلزم العطف والحرص على العدل ومجانبة الأهواء . والأخطاء التى يستدرج الباحثين اليها الميل والهوى أو التعصب ومجافاة الاعتدال يمكن استدراكها

الى حد كبير بالموازنة بين آراء الكتاب من مختلف الأمم ، والنزاهة في تقدير الحلق القومى مسألة نسبية مثل النزاهة في سائر أمور الحياة .

وهناك صعوبة أخرى لحظها الباحثون الاجتماعيون . ومصدر هذه الصعوبة ان الجماعات القومية ليست جماعات تامة التجانس كاملة الوحدة . وهناك كذلك صعوبة في البحث عن تعريف للأمة تتوافي عنده آراء المفكرين ، ولكن الأمة بوجه عام تكون من جماعة من الناس يسكنون بقعة من بقاع الأرض تضم اشتاتهم وحدة وتجمعهم جامعة شاملة وقد صحت ارادتهم واجمعت كلمتهم على التعبير عن هذه الوحدة الرابطة والجامعة الشاملة بالاستقلال السياسى . او على الأقل بالاستقلال الثقافى . وواضح من هذا التعريف الموجز ان الأمم قد تضم جماعات متفاوتة التماسك والتجانس مختلفة الطبقات والعادات والعقائد . ولا تستطيع ان تدعى ان كل قوم من الأقوام الذين يسمون أنفسهم أمة قد تشابهت صفاتهم وتقاربت أخلاقهم وطبائعهم حتى يجيز لنا ذلك التحدث عن خلقهم القومى العام ، والتفاوت بين أهل الشمال وأهل الجنوب في الأمم الكبيرة مثل ايطاليا وفرنسا وأسبانيا من المسائل الملحوظة ، وأذكر ان الكاتب الفرنسى البارع الفونس دوديه قد تحرى اظهار الفوارق بين أخلاق سكان الشمال وسكان الجنوب الفرنسيين فى إحدى رواياته المشهورة وعندنا فى مصر فرى شيئاً من التفاوت والاختلاف فى الأخلاق والعادات بين سكان الوجه البحرى وسكان الوجه القبلى . وفى معظم الأمم تتفاوت أخلاق السكان حسب المناطق التى يقيمون فيها ونوع العمل الذى يباشرونه ، فأخلاق سكان المدن الشاطئية تختلف عن أخلاق سكان المدن الداخلية ، وأخلاق سكان المناطق الزراعية غير أخلاق سكان المناطق الصناعية ، ولسنا فى شتى الحالات على يقين تام بأن وراء هذه الاختلافات الواضحة وحدة عامة وصفات أخرى مشتركة غالبية .

والوحدة السياسية نفسها تختلف باختلاف الأمم . فهناك أمم وحدتها قائمة على النظام الفدرالى مثل الولايات المتحدة وهناك أمم وحدتها قائمة على المركزية . ونفس هذه المركزية تتفاوت شدة ولينا فى الأمم المختلفة . كما ان هناك أمم قد تقاربت فيها أحوال الطبقات وزالت الفوارق بينها الى حد بعيد ، وأمم أخرى تباعدت فيها فوارق الطبقات حتى صار لكل طبقة معايير أخلاقية خاصة ونظرات الى الحياة مختلفة ، وقد لوحظ ان الصفات التى اشتهر بها البولنديون هى الصفات المعروفة عن الطبقة الارستقراطية وحدها ، وفى بعض الأحيان يكون التشابه بين الطبقات

الراقية فى أغلب الأمم أكثر تقارباً مما بينها وبين سائر الطبقات فى الأمم التى تشمل هذه الطبقات العالية ، ولا بد عند إصدار الحكم على أمة من الأمم النظر كذلك الى مستواها الثقافى ، ولكنى لا أستطيع أن أبت فى مسألة هل ارتفاع المستوى الثقافى للأمم مما يساعد على وجود الخلق القومى العام أولاً ، لأن الثقافة ان كانت من ناحية تطبع عقول الأمة بطابعها وتصلقها بصقالها الا أن الثقافة العالية من ناحية أخرى تعين على إبراز المواهب الكامنة واستقلال الشخصية وتعدد ألوان التفكير واتساع وجهات النظر حتى ليكاد أن يصبح كل فرد أمة واحدة لها مميزاتها وخصائصها .

وفضلاً عن ذلك فان الصفات الأخلاقية أو العقلية التى اشتهرت بها بعض الأمم لا نستطيع أن نقيم دليلاً قاطعاً على انها صفات طبيعية مستقرة فى كيان الأمة لا مزحل عنها ولا مفر منها . ولانزاع فى ان للبيئة الجغرافية والبيئة الاجتماعية أقوى الأثر فى تكوين ما يسمى الخلق القومى ، ولكن أثر البيئة الطبيعية أثر نسبى ، وقد لا يستطيع أن يؤثر تأثيره فى كل الظروف والأحوال . وتأثيره متوقف على عوامل شتى ، والفرد والجماعة من أقوى هذه العوامل . وقد بالغ المفكر الفرنسى القدير منتسكيو فى تقدير قوة تأثير الطقس فى حياة الأمم ، وكان هرذر وهيوم فى طليعة المفكرين الذين أثاروا الشك فى ذلك ، وقد شغل هذا الموضوع بال كثيرين من كبار الجغرافيين فى العصر الحديث . وقد انتهى بهم البحث الى ان الطريقة الكفيلة بتجنيب الباحثين خطر التعميمات العريضة هى دراسة بناء الأمم الاجتماعى فى ضوء تاريخها وبيئتها الطبيعية واعتبار حالتها العقلية نتيجة للقوى التاريخية والاجتماعية التى أثرت فيها . والبيئة الاجتماعية مستهدفة لضروب من التغيير والتحول حسب الملبسات التاريخية وضغط الظروف والأحوال . وأخلاق الأمم تتحول وتتبدل تبعاً لذلك . وقد كان أكثر الكتاب فى أوائل القرن التاسع عشر حينما يتحدثون عن ألمانيا يقولون عنها « ألمانيا الفلسفية الحاملة الوديعه » ولكن ألمانية الحاملة الفلسفية الوديعه أصبحت ألمانيا المتكبرة المتعجرفة الطاغية المتعدية فيما بعد . ولانزاع فى ان للأحوال السياسية والاجتماعية أثراً قوياً فى هذا التغيير ، وقد ذهب بعض الباحثين ومنهم كاتب التراجم المعروف اميل لدفع فى كتابه الممتع الذى سماه « ألمانيا » ، الى ان الصفات التى اشتهر بها الألمان فى العصر الحديث هى نفسها الصفات التى لحظها المؤرخ الرومانى تاسيتوس ووصفها فى كتابه عن ألمانيا ، ولكن أكثر الباحثين فى السلالات البشرية يرون أن معظم الصفات التى عزاها تاسيتوس للقبائل الألمانية القديمة هى بوجه عام صفات القبائل والأقوام البدائيين . ويزعم أنصار فكرة

الشعوبية ان الفوارق بين الأمم مردها الى انتمائها الى سلالات مختلفة وان وحدة الأصل الشعبى فى كل أمة هى سبب تشابه العقليات والأخلاق . ولكن هذه الفكرة لاتستحق ان نقف عندها طويلا فان جميع الأمم على وجه التقريب مكونة من سلالات مختلفة . فضلا عن ذلك فان فكرة وجود شعب نقى خالص له خصائصه ومميزاته من الأفكار التى فى نفس الباحثين المنقبين منها أشياء .

وهناك صعوبة أخرى تعترض فكرة وجود الخلق القومى ومنشأ هذه الصعوبة هو اختلاف الآراء وتعارض النظريات فى مسألة بناء الخلق الفردى ، وقد بنى المفكر الفرنسى فوييه آراءه فى كتابه عن نفسية الأوربيين على أساس النظرية القديمة عن الأمزجة ، وعنده ان الاسبانيين من ذوى المزاج الصفراوى وان الألمان من ذوى المزاج الليمفاوى ، وان الفرنسيين من ذوى المزاج الدموى وماكدوجال يرى ان مصدر الاختلاف فى خلق الأمم هو تفاوت الغرائز الأساسية فى القوة مثل غريزة حب الانضمام للقطيع والميل الى تأكيد النفس وفرض الارادة وحب الخضوع والاستسلام وكذلك فى تفاوت المزاج مثل الميل الى الانطواء أو الميل الى الانبساط ، ويأخذ المفكر البحاثة الاسبانى مادر ياجا فى كتابه المسمى « الانجليز والفرنسيون والاسبانيون » بفكرة الطرز الانسانية ، فالانجليز عنده رجال عمليون والفرنسيون رجال تفكير والاسبانيون رجال عواطف واهواء ، ويزيد المشكلة تعقيدا اننا مازلنا نجهل أهمية عامل الوراثة والبيئة المنسيين فى تكوين الاخلاق ، والمزاج يعتبر دائما العامل الداخلى الكامن فى تكوين الاخلاق وانه هو السر فى بقاء الخلق القومى ثابتا لايتغير ، ولكن الاتفاق على تحديد مشتملات المزاج قليل ، ودراسة أساسه الوراثة لاتزال فى المرحلة البدائية .

ونرى من ذلك ان الحجج التى تقدم للاعتراض على فكرة الخلق القومى هى أولا التفاوت بين أخلاق الأفراد وثقافتهم فى كل أمة ، وثانيا عدم وجود فوارق بارزة حاسمة فى الأخلاق الفردية بين مختلف الأمم على شريطة ان تكون الموازنة بين الطبقات الاجتماعية المتماثلة ، وثالثا التغيرات الأساسية التى تطرأ على الآراء الخاصة بخلق الأمم القومى .

ومن أسباب رواج فكرة الخلق القومى والاعتقاد بثباته التصور الخاطى لفكرة الخلق بوجه عام . وخلق الفرد نفسه ليس مطردا انطرادا تاما ولا مستعصيا على التغير استعصاء مطلقا . فالخلق يضم ميولا متعارضة وهو الى حد ما قابل للتغير . ويمكن ان نفهم الخلق على انه مجموعة من

القوى متجهة نحو نوع من الوحدة والاستقرار تحت تأثير الميول الموروثة والارادة المركزية والملابسات الخارجية ، وواضح ان الوحدة والاستقرار في الفرد أكثر تركيزا مما في الجماعة ، والسّر في ذلك هو أن ارادة الفرد أكثر تركيزا مما نسميه « ارادة المجتمع » وان ارادة الجماعة تشمل عناصر أكثر تنوعا من عقل الفرد ، وان الجماعة أطول عمرا من الفرد ومن ثم تتاح لها فرص أكثر للنمو والتحول ، والحديث عن الخلق القومي لون من ألوان التشبيه والمجاز .

ولكن هل يقتضى ذلك كله أن نرفض فكرة الخلق القومي رفضا باتا ونعتبرها وهما من الأوهام كما فعل هاملتون فايف في كتابه الذى سبقت الإشارة اليه ؟

ان الأحكام الملونة بلون العاطفة التى نسميها كثيرا عن خلق الأمم ليست كافية لرفض الفكرة ، وهى تواجهنا فى أكثر البحوث الاجتماعية بدرجات متفاوتة ، ويمكن ترقبها والاحتياط فى مراقبتها الى حد كبير وذلك بالموازنة بين الآراء المختلفة والاستزادة من المعلومات عن الأمم وأحوالها من جميع النواحي ، ولا نزاع فى ان الحديث عن خلق الفرد يبدو أقرب الى الحقيقة من الحديث عن خلق الأمة ، لأن الفرد وحده هو الذى يصح القول بأن له خلقا خاصا له نصيب من الوحدة والدوام والاستقرار ولكن الأمم برغم ذلك مثل سائر الجماعات لها تصرفات تستلقت النظر فاذا كان سلوكها فى مواقف كثيرة يكشف عن لون من ألوان الوحدة والاستمرار فربما كان من الممكن فى هذه الحالة أن نتحدث عن خلق الجماعة دون أن يلزمنا ذلك التسليم بوجود عقلية الجماعات أو شخصيتها وفى الواقع ان الحديث عن خلق جماعة من الجماعات يشمل معنيين ويحتمل تفسيرين ، فقد يدل على الاختلاف فى توزيع سمات خاصة وطرز نفسية فى مختلف الجماعات مثلما يحدث حينما نقول ان الألمان أسرع الى الطاعة من الانجليز ، وان الفرنسيين فى مجموعهم أفصح لسانا وأعلى بيانا من الانجليز وما الى ذلك من الأحكام التى تصف الخلق العام والنزعة السائدة . ومن الواضح اننا اذا أردنا أن نجعل لمثل هذه الأحكام أساسا علميا فان علينا أن نلجأ الى الاحصاءات الدقيقة لتبين لنا حقيقة هذه السمات فى الأمم المختلفة . ولكن الحديث عن خلق الجماعات قد يقصد به معنى آخر ، وهو نظام الجماعة مثلا فى قوانينها وشرائعها وآدابها واتجاهاتها الفلسفية ومنازعها العلمية وسياساتها واقتصادياتها وجوانب حضارتها المختلفة ألوان ثقافتها ، والمفروض فى هذه الحالة

ان النظم السائدة فى أمة من الأمم قد اشترك فى عملها أفراد هذه الأمة
فهى من ثمرات تجاربهم ونتائج تفكيراتهم ، ومن الواضح ان هناك علاقة
بين النظم السائدة فى أمة من الأمم وخلق هذه الأمة ، والنظم السائدة
من ناحية أخرى تعين على تكوين الأمم تكويننا خاصا ، وتؤثر فى حياتها
أبلغ تأثير ، والعلاقة بين خلق الأمة وبين نظمها الغالبة علاقة متبادلة .
ويزيد المسألة تعقيدا ان النظم السائدة قد لا تدل على خلق الأمة بوجه
عام وانما تدل على خلق الطبقة القوية القابضة على أزمة أمورها والموجهة
لها ، وهذه الطبقة قد تعمل على ايجاد النظم التى توائم مصالحها وتتمكن
لها ، ومن أجل ذلك قد تظل بعض الصفات كامنة فى الأمة حتى تتاح لها
فرصة الظهور . وقد يكون فى تغلب طبقة أخرى من طبقات الأمة على
الطبقة التى كانت مستأثرة بالسلطان مجال لظهور صفات أخرى فى
الأمة لم تبرز من قبل ، ويمكن أن نستخلص من ذلك اننا لا نستطيع
أن نقف على حقيقة خلق الأمة من نظمها السائدة وسياستها العامة ، وقد
تكون هذه النظم السائدة من صنع الطبقة الغالبة المستأثرة بالنفوذ
ولذا يحسن أن نتبع تاريخ نشوء هذه النظم لنقف على مناسبات
وضعها والطبقة أو الفريق من الأمة الذى جاهد لتغليبها . ومن المعروف
ان بعض النظم قد فرضت على بعض الأمم فرضا وكان لها تأثير بالغ بعد
ذلك فى حياة هذه الأمم .

وتواجهنا مثل هذه الصعوبة حينما نحاول أن نتعرف خلق الأمة
عن طريق دراسة أدبها وعلمها وفلسفتها . فالواقع ان طرائف الأمم الأدبية
والفنية ونظرياتنا العلمية ومذاهبها الفلسفية من عمل الفريق الممتاز
بين أفرادها ، وقد يكون هناك شئ من المبالغة فى اتخاذ أفراد هذا الفريق
عنوانا لخلق الأمة ورمزا لعقليتها ، وقد ذهب فوييه الى أن الصفوة المختارة
فى كل أمة هى التى تعبر عن خلقها ، فشكسبير مثلا هو الذى يمثل
قومه الانجليز ، وجيتى خير ممثل للعقلية الألمانية . والأرجح ان فى
هذا الرأى جانبا من الحق . ولكن علينا أن نكملة برأى آخر ، وهو أن
سمات الأمم الخلقية والعقلية ان كانت تظهر فى الرجال الممتازين الذين
يمثلونها فانها كذلك تظهر ظهورا واضحا فى الأمثال العامة والخرافات
والأساطير الشائعة وفى الفكاهات والنوادر والطرف المستملحة الذائعة
بين أفراد هذه الأمة .

والظاهر ان تعرف خلق الأمم عن طريق دراسة آثارها الأدبية
وبدائعها الفنية وعلمها وفلسفتها ونظمها وقوانينها أهدى سبيلا من

تعرف خالقها عن طريق مراقبة السمات الخاقية والملامح النفسية الغالبة على أفرادها . فميل الانجليز مثلا الى الاعتماد على التجربة واضح في آثارهم الفكرية ، وحب الألمان للتعميمات العريضة والأحكام العامة الشاملة ظاهر في فلسفتهم ، والسياسة البريطانية قائمة على اغتنام الفرص ومعالجة المواقف والأحوال حسب ظروفها الطارئة ، وهي لا تعتمد على الحلول العامة والخطط المرسومة ، وسياسة الانجليز يعنون بالمسائل المعينة المباشرة ، وذلك على خلاف السياسة الفرنسية التي تؤثر الحلول المتناسكة المنطق المحكمة الوضع وتتعلق بالأحكام العامة . وما يبدو في السياسة البريطانية من الاطراد والتناسق في المدى المتطاوّل سببه موقع بريطانيا الجغرافي وأحوالها الاقتصادية لا الخطط الموضوعية ، وقد عزا بعض الباحثين كراهة الانجليز في سياستهم للاستمسك بالمبادئ الصارمة أو الاعتماد على الأفكار المجردة الى ضعف الانجليز في التفكير العام . ولكن هذا الرأي خاطيء ينقضه ما أضافه الانجليز الى رصيد العالم العلمى والفلسفى .

والواقع ان ما يمكن أن نسميه الخلق القومى لأية أمة من الأمم هو فى الحقيقة مجموعة التقاليد والمصالح والمثل العليا السائدة فيها ، والتقاليد والمصالح والمثل العليا هى مساك كل مجتمع من المجتمعات البشرية ، والتقاليد هى مجموعة التراث الاجتماعى ، والمصالح هى العناية بكل ما يضمن سلامة الأمة وتوفير أسباب الحياة لها ، والمثل العليا هى الأهداف التى تسمو على مصلحة الأفراد الشخصية ولها فى نفوس الأمة مكانة تستوجب الاحبار وتلهم النفوس الطاعة وحب التضحية . والتقاليد تربط حاضر الأمة بماضيها ، والمصالح توجه عنايتها الى حاضرها الراهن ، والمثل العليا توثق العلاقات بينها وبين المستقبل . وفى تقاليد أغلب الأمم الاشادة بماضيها والاعتقاد بعراقه أصلها والتنويه بأبطالها السالفين ورجالاتها البارزين ، ومن تقاليد بعض الأمم الاعتقاد بأن لها رسالة مقدسة وفكرة سامية قد اختصتها بها العناية الالهية . وتشمل التقاليد كذلك الاعتزاز بمناقب الأمة ومواهبها ومزاياها وخصائصها ، وربما أضافت الى الأمة محاسن متوهمة ومفاخر من نسج الخيال . ونرى من ذلك ان تقاليد الأمم قد تشمل جانبا من الحقائق ، وجانبا من الأوهام والأكاذيب والأضاليل . وقد تؤثر هذه الأكاذيب تأثرا بعيد المدى فى حياة الأمة وتاريخها . على ان التقاليد تظل محتفظة بقوتها مادامت متصلة بمصالح الطبقات التى تمثل ارادة الأمة ، ولكن هذه الطبقات عرضة للتغير ، فقد تغلبها على أمرها طبقات أخرى وتقصيها

عن النفوذ وتحول بينها وبين الاستعلاء أو على الأقل تشاركتها في السلطان والنفوذ الاجتماعي ، ويكون ذلك مدعاة الى تغيير ملحوظ في التقاليد الماثورة وظهور تقاليد مستحدثة . ويشعر ذلك المشاهدين بأن تغييرا واضحا قد طرأ على خلق الأمة القومي ، وفي جو كل أمة من الأمم مجموعة من الأفكار والآراء والمعتقدات تركز اليها وتشق بها . وتشمل هذه الأفكار والآراء والمعتقدات ألوانا من الغرور القومي والادعاءات الوطنية ، وفي بعض الأحيان تنتصر العاطفة على العقل وتتغلب الأوهام على الحقائق وقد روت اسطورة هندية ان قوما من الأقوام ابتلوا بأحديداب الظهور فكانوا ينتقصون الغرباء الذين يزورون بلادهم لاستقامة ظهورهم ويرون ذلك عيبا من العيوب . وكذلك الأمم قد لا تكتفي بالاغضاء عن عيوبها بل تحاول المباشرة بهذه العيوب وتأخذ على غيرها من الأمم سلامتها من آثارها . ومجموعة الأفكار القومية لها تأثير بعيد في تكوين عقلية الأفراد وبناء خلقهم ، ومنها يتكون في الأمم ما يسمى بالرأي العام . والتقاليد أبعد أعراقا من الرأي العام ، والرأي العام أكثر قابلية للتغير من التقاليد التي يحتاج تبديلها الى جهود ضخمة .

وموجز القول ان السبيل القويم لدراسة الخلق القومي في الأغلب الأعم لا يكون عن طريق مراقبة الاختلافات في سلوك الأفراد وتصرفاتهم وانما يكون عن طريق تعرف صفات الأمة البارزة في آثارها الثقافية وتقاليدها وسياساتها العامة . وقد دلت دراسة صفات الأمم وسماتها العقلية والأخلاقية بهذه الطريقة على ان ما اصطلح على تسميته الخلق القومي للأمم ليس شيئا ثابتا جامدا مستعصيا على التغير وانما هو شيء من قابل للنشكيل حسب الظروف التي تكتنف حياة الأمة .

الأدب والمجتمع

الأدب في جوهره وطبيعته لون ن ألوان النظم الاجتماعية والتقاليد الثقافية . وذلك لأن الكاتب أو الشاعر أو الروائي يستوحى خواطره ويستمد الهاماته من البيئة التي يعيش بها ، ويتأثر بمؤثراتها . وهو يتخذ اللغة وسيلة للتفاهم والتعبير عن ذاته ، واللغة نفسها ثمرة من ثمرات المجتمع ، والإنسان المتوحد يعجز عن التعبير عن خواجهه والابائة عن نفسه .

والأدب يحاول محاكاة الحياة وترديد صداها وعكس سماتها . والحياة الى حد كبير حقيقة اجتماعية ، وذلك بالرغم من ان الأدب قد يتناول عالم النفس الداخلى أو العالم الطبيعى الخارجى ، والكاتب أو الشاعر المستغرق فى إخيلته وأحلامه سواء كان باحثا فى مسارب نفسه وخوافيها أو كان مفتونا بالطبيعة ومباهجها يتغنى بما يشاهده ويحسه لينقل مشاهداته وأحاسيسه للناس ، ولتضاف الى ذخائر الأدب وتبقى فى ذاكرة الأجيال المتابعة .

والكاتب أو الشاعر عضو فى المجتمع وفرد من أفرادة ، له علاقاته وروابطه ومكانته وموقفه ، وهو يخاطب بفنه المجتمع ويعبر عن خفى مشاعره باعتباره أحد أفراد هذا المجتمع .

وكثيرا ما يقال ان الأدب هو مرآة المجتمع ، وهو قول على إطلاقه لا يخلو من المبالغة ، لأن الأدب قد يصور مزاج الأدباء أكثر مما يصور المجتمع ، وذلك لأن الكاتب أو الشاعر إنما يعبر عن تصوره الخاص ، ومن

الاسرافيد ان يقال انه يعبر عن حياة العصر جميعها . ومن أجل ذلك لا يشمل تاريخ الحركات الثقافية لعصر من العصور الأدباء والكتاب والشعراء وحدهم ، وانما يشمل كثيرين غيرهم ليكون صورة وافية صادقة ، وللعلماء والمفكرين والفلاسفة والنحاة واللغويين مكان بارز فيه .

ولا نزاع في أن الأدب يتسائر بحالة المجتمع ومستواه وظروفه الاقتصادية والسياسية والثقافية ، ولقد عاش الأدب دهرًا طويلا على كرم الأمراء والطبقات العليا والثرية وأصحاب السلطان والنفوذ والجاه العريض ، لأن هؤلاء كانوا يملكون الأسباب التي تكفل للشاعر الحياة وتيسر له الانقطاع لفنه .

ومعنى ذلك ان الذى يتلقى المساعدة عليه أن يذكر واجب الشكر ويعترف بالجميل ولذا كان من صميم عمل الشاعر أن يتغنى بمجد الأمير وعظمته وأصالته وعبقريته ويذكر أمجاد آبائه ومفاخر أجداده ، ويغالى بصفات الطبقات الميسورة ينشر مطوى فضائلها وبارع مناقبها وشمائلا .

ولم يكن هناك فى أغلب الأوقات مجال لوصف ما يسمى فى العصر الحديث « بالرجل الصغير » ويقصد به الرجل من غمار الشعب مثل العامل الكادح أو المزارع الصغير الشأن . أو التاجر المحدود الدخل ، بل كان الهجاء نفسه يكاد يكون مقصورا على الأعيان والبارزين والعلية الميسورين . ولذا قال الشاعر :

« وما زالت الأشراف تهجا وتمدح »

وقال المتنبي فى هجاء أبى الفرج السامري :

صغرت عن المديح فقلت اهجى كانك ما صغرت عن الهجاء

فالممدح والهجاء كانا على وجه التقريب مقصورين على الأعيان البارزين الذين يرجى نفعهم ويخشى بأسهم ويطمع فى مالهم وما يحرصون عليه من الجاه وحسن الأحدثاة وثقاء السمعة وشرف النسب .

وكان الأمير هو محور حياة الشاعر ، فالشاعر يعيش فى كنفه ويناضل عنه بلسانه ويناصره بسيفه أن كان من أصحاب السيف والقلم والأمير يفيؤه ظل رعايته ويكفيه حاجاته ويخنبه المتربة وذل السؤال وألم الحاجة . وكان الشاعر يسعد ويشقى بهذه العلاقة . وكان يسعد حينما يظل محتفظا برضا الأمر وإعجابه وحسن ظنه وجميل تقديره ،

ولكن عند صفو الليالى يحدث الكدر ، وقد يتبع الهدوء هبوب العاصفة العاتية ، وللشاعر حساد ومنافسون يحسدونه وينفسون عليه مكانته وينقمون عليه ويبغضونه لأنه أحملهم أو أقصاهم واستأثر دونهم بود الأمير وتقديره ، وقطع أرزاقهم ، فهم لا يكفون عن الكيد له ، وتدير الدسائل ونقل الأكاذيب ، لافساد ما بينه وبين الأمير ويفترون عليه بالباطل ، ويجسمون عيوبه وسقطاته ، ولا يخلو انسان من عيوب وسقطات وطول الصعبة تكشف اختلاف الطبائع وتباين المنازع ويوجد دواعي التبرم والملال ، وتهيب الجو لقبول الوشايات والنمائم ، فترث حبال الود ، ويصبح الشاعر المسكين ثقل الظل مشنوء المكانة ، تعصف بحياته العواصف وتميد رواسيها ، وقد يكون سبب الغضب نزوة من النزوات التي تعرض للأمير ، وما أكثر نزوات الأمراء وما أسرع تقلباتهم فيقف الشاعر موقف المتوسل المعتذر والمستعطف النادم ليستدر عطف الأمير ويتقى حمم غضبه ، ويستعيد ثقته وجميل ظنه ، والأمير يمعن فى الغضب ويتمادى فى الخصومة والشاعر يطيل الاعتذار ويستعين بالشفعاء والوسطاء ويذكر الأمير بسالف خدماته وقديم ولائه ، وقد يعمد الى الفرار على أسوأ حال اتقاء غضب الأمير وخشية فتكه وبطشه كما حدث للنابغة الذبياني مع النعمان بن المنذر أو كما وقع للمتنبى مع سيف الدولة وكافور أو كما اتفق لأبى تمام مع أحمد بن أبى دؤاد وكما حدث لكثير من الشعراء الذين لم يبلغوا مبلغ هؤلاء الثلاثة من الشهرة والمكانة .

وقد كان الشاعر أو الكاتب خلال هذه الفترة الطويلة لا يستطيع أن يعول نفسه معتمدا على قلمه ومواهبه الفنية ويبيع مؤلفاته لجمهور القارئین . ولهذا كان يضطر ويدفع دفعا الى مواقف التملق والتفاق والكذب والمبالغة والتقلب حتى هان أمر الشعراء وهبطت منزلتهم وقال واحد منهم فى هجاء أبى تمام وما أحسبه كان أحسن منه حالا وأقل على مواقف الزلقى والتملق اقبالا .

س وكلتاها بوجه مـ
من حبيب أو طالبا لنـ
بين ذل الهوى وذل السؤال

أنت بين اثنتين تبرز للنـ
لست تنفك راجيا لوصلـ
أى ماء يبقى لوجهك هـ

وقال شاعر آخر فى هجاء المتنبى :

من الناس بكرة وعشـ
وحينما يبيع ماء المحيا

أى فضل لشاعر يطلب الفضل
عاش حينما يبيع فى الكوفة الماء

وقد ظل الشاعر الايطالى بترارك فى حى أسرة كولونا الايطالية مدة عشرين سنة . ولما جاء الزعيم رينزى المعروف فى التاريخ واسس الجمهورية الرومانية كتب بترارك يهجو الطفلة الظالمين الذين استبدوا بروما واذاقوا لناس الويل والعذاب ، وكان هؤلاء الطفلة هم أسرة كولونا التى نظم فى مدحها فرر القصائد وعاش فى ظل رعايتها ، وعاش بعد ذلك زمنا طويلا مع أسرة فسكوننى الرهبية فى ميلان وبطبيعة الحال لم يرض عليها بمدحه . وقد كان شكسبير على علاقات حسنة ببعض نبلاء عصره مثل دوق اسكس الذى مدحه فى رواية هنرى الخامس ، ومثل وليام ايرل بمبروك وفيليب ايرل منجومرى ، ومثل سوئمتون الذى يقال انه منح شكسبير الف جنيه ، وقال شكسبير فى اهدائه احدى قصائده اليه « ما نظمته هو لك وما سأنظمه كله لك » وهى تذكرنى بقول المتنبي فى مدح سيف الدولة :

لك الحمد فى الدر الذى لى نظمه فانك معطيه وانى ناظم

وقد كان الشاعر فرجيل والشاعر هوراس والشاعر أوراس والشاعر أوفيد يعيشون جميعا على كرم أباطرة الرومان وعطفهم وبرهم وظلت هذه الحال غالبية فى معظم الأمم وخلال الحضارات الارستقراطية السالفة ، ولم يتخلص الشعراء والكتاب من قيود هذه الرعاية الا فى بواكير القرن التاسع عشر ، على ان الدراما فى عصر شكسبير تخلصت الى حد ما من هذه العبودية المعيبة والخضوع المزرى لأن الذين كانوا يحضرون الى المسرح لم يكونوا صنفا واحدا من الناس ، وانما كانوا من مختلف الطبقات الاجتماعية وكان فيهم الأطباء والمحامون وأصحاب المهن المختلفة ولم يكن الأمر مقصورا على السادة الاشراف وأصحاب السطوة والنفوذ ولذا اكتسب الفن حرية أوسع ، ومهد هذا الاتجاه لوجود امكانيات جديدة للكاتب أو الشاعر ، فقد أصبح غير ملزم بالاستجابة المطلقة لمزاج ملك من الملوك أو ذوق فريق من العلية والاشراف والروايات التى تثير الاعجاب فى المسرح هى التى تدنو من الصدق فى تصوير الحياة ورسم طبائع الناس ، وهو أمر كان حينذاك غريبا على الذوق الارستقراطى المترف ، وبعد دور النصير الذى كان يتوارى الشاعر فى ظله كما وصف أبو نواس هذه الحالة فى قوله :

تواريت من دهرى بظل محمد فعينى قرى دهرى وليس يرانى
فلو تسال الأيام ما اسمى مادرت واين مكاني ما عرفن مكاني

أقول بعد دور النصير جاء دور الناشر ، وكانت هذه المرحلة مرحلة وسطا بين العبودية والحرية ، لأن الناشر كان يعتمد على توزيع الاشتراكات المباشرة ، فهي حالة قريبة من حالة الاعتماد على النصير ، ولكن على مدى واسع وأنانى عن التعرض لنزوات الأمراء ، وتكاثر القراء واقبالهم على شراء الكتب واقتنائها هو الذى ساعد على تحرير الشعراء والكتاب وإطلاقهم من سجن الارستقراطية التى كانت تستعبدهم وتفرض عليهم قيمها وآدابها وتستأثر بأدبهم وقد قوى ذلك فى الشعراء والكتاب الشعور بالكرامة الانسانية ومنحهم شيئا من الاستقلال والاعتماد على النفس والترفع عن الانقطاع لمدح السادة الأشراف والاشادة بمحاسنهم بالحق وبالباطل مع المبالغة والتهويل .

ولكن اذا كان الكتاب أو الشعراء قد تحرروا الى حد كبير من سلطان الأمراء والأشراف والأثرياء ، فانهم مع ذلك أصبحوا فى حاجة الى التماس رضا الجماهير والاستجابة لرغبات الجماعات المختلفة ، وبعض الكتاب المعاصرين ينعون على شعراء العرب أماديحهم وانقطاع أكثرهم للأمراء والأعيان وهى حالة كانت تفرضها عليهم فلايسات زمانهم وأحوال عصرهم ، وقد كان الأدب فى معظم الحضارات القديمة خادما للطبقة الارستقراطية ، ومعظم تلك الحضارات السالفة كانت حضارات أرستقراطية النزعة ، والكتاب فى عصور الديمقراطية لا معدى لهم عن الاستجابة لميول الجماعات والخضوع لسلطان الملك « ديموس » وتحرى مرضاته وتملق عواطفه ، ولذلك يخشى أن يكون الكتاب قد استبدلوا سييدا من طراز جديد بسيد من طراز قديم ، ونرجو أن يقول التاريخ فى كتاب العصور الحديثة قولا حسنا . . لا على نمط ما يقولونه عن كتاب العصور الغابرة وشعرائها ، منتهزين فرسه أن الموتى لا يتكلمون ولا يدافعون عن أنفسهم .

وهذه العلاقة بين الكاتب والشاعر وبين الأمير والطبقة العالية أو بينهما وبين القراء وسائر أفراد الشعب هى التى تجعل الأدب شديد الارتباط بأحوال المجتمع ، يسمو بسموه ويهبط بهبوطه ، وقد كان الأفراد - قديما - لا يتطلبون من الشعراء أن يمدحوهم وحدهم . بل يتطلبون كذلك الاشادة بأداب طبقتهم واكبار مثلهم العليا . وكذلك الجمهور فى العصر الحديث فهو يريد من الكاتب أو الشاعر أن يتحرى مرضيه ويتجنب مساخطه ، وقد يثور بعض الكتاب على ذلك وقد يوفقون

في ثورتهم ويجذبون الرأي العام الى قضيتهم ، ولكن هؤلاء هم العمالقة
الاشداء والجبابرة الاعلياء ومبلغ علمي انهم غير كثيرين .

وفي الحكومات التي يخضع الكتاب والشعراء لاهدافها وتوجههم
الوجهة التي تريدها ، وتملي عليهم ارادتها وتحدد لهم الموضوعات التي
يُطرقونها ، تستطيع الدولة اضطهاد الكتاب اذا لم يلبوا مطالبها وينافحوا
عن آرائها وخططها وقد تحرق كتبهم أو تصادرها وتنفيهم ، وتشجع
من ناحية اخرى الكتاب الذين يناصرونها وتعلي من قدرهم ، وتفدق عليهم
المال وتحبهم بالسلطة والنفوذ وتيسر لهم سبل الحياة وفرص الانتاج
وقد ضاقت النازية الالمانية « إيتوماس مان » كبير كتاب الالمان في عصره
حتى اضطر الى الهجرة ، ولم تحتل اسبانيا الفاشية الكاتب المفكر
مادرباجا فظل مشردا عن بلاده محروما من العودة اليها ..

ولا نزاع في ان الموقف الاجتماعي يمكن الكتاب والشعراء من تحقيق
نوع خاص من القيم الفنية التي تلائم أحواله وملابساته ، والكاتب مهما
أوتي من القدرة والتفوق لا يستطيع أن يتخلص تخلصا تاما من أحوال
عصره وقيود زمنه ، والناقد المنصف المستنير هو الذي ينظر الى
الشاعر أو الكاتب في اطار عصره .

الأدب والحياة

قد يحسن قبل التحدث عن علاقة الأدب بالحياة أن أجلو جانباً من الغموض الذي يحيط بكلمة الأدب ، والذي أقصده هنا هو الأدب باعتباره لونا من ألوان الفن ، والظاهر أن تعريف الأدب والكشف عن معالنه وحدوده ليس من المسائل الواضحة كل الوضوح ، ففي بعض الأحيان يتسع معنى الأدب حتى يشمل جميع انكتب والمؤلفات على ما بينها من تفاوت واختلاف في المادة والموضوع والصورة والقالب ، وكتب تاريخ الأدب تتناول مختلف نواحي الحضارة وتكاد توحى للانسان فكرة أن الأدب هو ثمرة الحضارة ونتائجها ، ولذلك يتناول تاريخ الأدب الحضارة في مختلف نواحيها وشتى ألوانها ، فالعلوم والفنون والفلسفة والدين وسائر مقومات الحضارة تدخل جميعها في منطقة الأدب ، والأدب لذلك لا يقتصر على الشعر والنثر الفني والكتب الأدبية الخاصة وحدها وإنما يشمل المؤلفات المختلفة في كل ضرب من ضروب المعرفة . ودراسة الأدب بهذه المثابة دراسة مستوفاة للحضارة الانسانية .

ولكن توحيد الأدب والحضارة من ناحية أخرى انكار لميدان الأدب الخاص وطرائق دراسته الخاصة المحدودة وربما كانت سببا لاشاعة القوضى والخلط في هذه الدراسة .

وفي بعض الأحيان يقصر معنى الأدب على الكتب العظيمة التي غالبت الزمن وثبتت لأحداثه وتقليباته مهما يكن نوعها ما دامت قد اشتهرت بأسلوبها الآخاذ وبيانها الساحر ، والمقياس هنا هو المقياس الجمالي أو

الامتياز الفكرى مع المقياس الجمالى ، قداواين الشغز والروايات المشهورة
وانتمثيليات الرائعة وانطرف التاريخية والفلسفية تدخل فى الأدب
لرجحانها فى الميزان الجمالى أو ميزان الامتياز الفكرى أو فيهما معا .

ومعظم كتب الأدب تشمل الكلام عن الفلاسفة والعلماء والمؤرخين
والفقهاء ورجال الدين وزعماء السياسة وقادة الاصلاح ، وقل من يكتب
تاريخ الأدب العربى مثلا دون أن يذكر ابن رشد والغزالي والرازي ، وقد
لا يتوسع فى الكتابة عنهم وشرح مذاهبهم وتحليل أفكارهم توسعه فى
تناول الشعراء والكتاب والخطباء ، ولكنه مع ذلك لا يتركهم ولا يغفل الإشارة
اليهم ، وقد يذكرهم بدون فهم دقيق لفلسفتهم أو المام مستوعب لأفكارهم
ووجهات نظرهم .

وربما تكون كلمة أدب أصح وأوضح لو قصرنا استعمالها على الأدب
الخيالى ، والواقع أن التحديد هنا كذلك لا يخلو من اثاره مشكلات ، وقد
يكون من السهل أن نفرق بين لغة العلم ولغة الأدب ولكن مجرد المقابلة
بين الفكر والعاطفة لا تكفى ، فالأدب فيه عاطفة وخيال وفكر ، ولكن اللغة
العاطفية ليست مقصورة على الأدب ، ويبدو أن الأصح أن نعد من الأدب
المؤلفات التى تغلب عليها الصفة الجمالية ، وفى بعض الرسائل العلمية
والكتب الفلسفية والمذكرات السياسية والمواظظ الاخلاقية عناصر جمالية
من ناحية نصاعة الأسلوب واشراق الآراء وبراعة الملاحظات وحسن التقسيم
والتبويب ترغم المتأمل على إلحاقها بعالم الأدب ، ومن هذا القبيل فى الفلسفة
محاورات أفلاطون وكتابات شوبنهاور ونييتشه وبيرجسون بوجه خاص ،
وبعض كتب العلماء على ما بها من جفاف لا تخلو من أثر العاطفة ورهافة
الحس ، كما أن بعض رسائل الأدباء والكتاب والهامات الشعراء لا تخلو من
نظرات فلسفية دقيقة وملاحظات علمية صحيحة ، ومن ثم لا يدهشنا
معنى الأدب اذا اتسع وشمل الآداب والفنون والعلوم وكل آثار الحضارة
الانسانية .

وقد فرق الكاتب النقاد البريطانى دى كونسى بين أدب المعرفة وأدب
القوة ، ووظيفة أدب المعرفة فى رأيه هي أن يمدنا بالمعلومات ، وغاية أدب
القوة تحريك العواطف واثارة المشاعر ، فأدب المعرفة للتعليم وأدب القوة
للاثارة ، وأدب المعرفة بمثابة الدفة للسفينة وأما أدب القوة فهو المجدف
أو القلع ، وهو تمييز جوهري بين الأدب الذى يخدم أغراضا تعليمية والأدب
الذى ليست له غايات أخرى ولا يؤزن الا بالموازين الجمالية ، ويدخل فى
النوع الاول جميع المؤلفات التى ترمى الى بث المعلومات وتوسيع نطاق

المعرفة أو اثبات فكرة وتأييد مذهب والدفاع عن قضية مثل كتب الفلسفة والدين والعلم والاقتصاد والتاريخ والسياسة والأخلاق والرحلات والتراجم، فأمثال هذه الكتب ترمى الى اقامة حجة وتقديم برهان واثبات قضية واقناع بمذهب من المذاهب أو تسجيل حقيقة وبيان واقعة .

ويدخل في النوع الثاني الشعر والرواية والتمثيلية والقصة اذا كانت ترمى الى غاية فنية خالصة ، وهذان النوعان من الأدب يقصدان الى الكشف عن الحقيقة ، ولكن النوع الأول يسلك اليها طريق المنطق ، والنوع الثاني يعتمد على الحدس .

ولا نزاع في أن الصلة بين الأدب بوجه عام - سواء كان أدب القوة أو أدب المعرفة - وبين الحياة صلة قوية صميمة ، وأدب كل أمة بهذا المعنى الواسع صورة صادقة من صور حياتها ومرآة صحيحة لها الى حد كبير ، ولا خلاف في أن الأدب الحى المعاصر يظهر تيارات المشكلات الاجتماعية السائدة ويعكس ظلال الوعي القومى ، وقد ظهر فى مختلف الأمم الغربية والشرقية نقاد يؤكدون العلاقة الصميمة بين الأدب والحياة والصلات الأكيدة بين الأدب وبين الأحوال الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية السائدة ، وقد كان النقاد الروسيون فى القرن التاسع عشر فى طليعة النقاد الذين عنوا بهذه الناحية وأفاضوا فى بحثها وتأكيداها .

ويظهر ان اسراف النقاد فى تأكيد العلاقة بين الأدب والحياة فى مظاهرها المختلفة وميادينها المنوعة جعل فريقا آخر من النقاد يقف من هذه العلاقة موقف الحذر أو التردد والشك ، ومن هؤلاء النقاد الفيلسوف الايطالى بندتو كروتشه الذى توفى عن سن عالية سنة ١٩٥٢ بعد حياة حافلة بالجهود فى الفلسفة والأدب ، وقد تبعه فى ذلك الموقف الناقد الأمريكى المشهور سبنجارن ، وهو أحد النقاد الذين تأثروا بمذهب كروتشه فى النقد الأدبى واستصوبوا السير فى اثاره والاهتداء بتعاليمه .

وكروتشه يرى ان معرفة تاريخ عصر من العصور واستيعاب المعلومات المتصلة بذلك من ألزم مايلزم للناقد ، وانها تعينه على الفهم الصادق والتقدير الدقيق ، وذلك لان الخلق الأدبى أو الانتاج الفنى يتضمن كل محتويات العصر الثقافية ويحولها الى ما يسميه كروتشه صورة خيالية غنائية ، أو بلفظ آخر أية فنية وتحفة أدبية ، ولكن كروتشه فى الوقت نفسه يرفض مايسميه « المغالطة الرومانسية » ويقصد بذلك دراسة الطرائف الأدبية والتحف الفنية على انها ممثلة للتصورات الفكرية والنزعات الاخلاقية

والاحوال الاجتماعية الغالبة على عصر من العصور ، والنظر اليها من حيث
هى تعبيرات فنية لهذه الاحوال ، وربطها بتاريخ العصور التى انتجتها .

وكروتشه يعارض هذا الرأى ، ويرى انه يجعل العمل الفنى أشبه
بوثيقة اجتماعية ودليل ثقافى وسجل يرجع اليه فى دراسة العصر ، وهو
يرى ان الوسيلة الوحيدة لتجنب التورط فى هذا الخطأ هو الا ننظر الى
الآيات الفنية من ناحية علاقتها بالتاريخ الاجتماعى ، وانما ننظر اليها من
حيث هى كل قائم بذاته يتركز فيه التاريخ جميعه وعوامل العصر برمتها
متساوية فى فردية العمل الفنى ، ويجاربه فى ذلك النقاد سبنجارد فيقول
« لقد استغنينا عن العنصرية والعصر والبيئة التى نشأ فيها الفنان باعتبارها
من عناصر النقد » ويقول فى موضع آخر من رسالته المشهورة عن « النقد
الجديد » « افتراض ان علاقة الشاعر ببيئته تهم محب الشعر وتعنى الناقد
معناه خلط النقد بعلم الاجتماع »

والواقع انى مع تقديرى لمكانة كروتشه فيلسوفا وناقدا أدبيا
وعرفانى بقيمة سبنجارد وقدرته فى النقد الأدبى أرى ان تأكيد
العلاقة بين الشاعر او الكاتب وعصره ليست خلطا بين النقد وعلم الاجتماع
كما يؤكدان لنا ، وانما يثبت ذلك ان كلا الأدب والنقد من هذا العالم
وان العلاقة بين الأدب والفن من ناحية والدنيا من ناحية أخرى علاقة
حيوية ، وانه لا مفر للناقد من دراسة هذه العلاقة والافادة منها فى
تفهم الآثار الفنية وحسن تقديرها ، ومعارضة هذا الرأى تؤدى بنا الى
نتيجة غريبة لا يطمأن اليها ، هى ان الآثار الفنية مطلقة من كل قيد فى
حين ان الأدب أو الفن يتلقى وحيه المباشر من الأحوال الراهنة ، ويزدهر
فى ظلالها ، وانكار العلاقة بين العصر والآثار الأدبية والفنية معناه انتزاع
زهرة الأدب والفن من جذورها وتعريضها للذبول والموت ، والآخذ
بمذهب سبنجارد فى تأكيد ان العمل الفنى عمل فذ فريد لا نظير له
فيما سلف من الزمان ولا فيما يأتى به الحدثان يجعل وظيفة الناقد
مقصورة على الركوع أمام الأعمال الفنية والأدبية والتهليل لها والتسبيح
بحمدها والحاقها بمالم الأسرار والخفاء والحوارق والمعجزات ، ولست
أنكر صعوبة تحديد علاقة الأدب بالحياة ولكن الاعتراف بصعوبتها شيء
ومحاولة اغفالها واسقاطها من الحساب شئ آخر ، وحقيقة اننا اذا عرفنا
العصر الذى عاش فيه الشاعر والكاتب وعرفنا البيئة التى نشأ بها
وأخباره وقصة حياته تتبقى بعد ذلك مشكلة عامة هى أهم ما يشغل
بال الناقد وهى مشكلة كيف تناول الشاعر او الكاتب المواد التى تيسر

له جمعها وكيف حولها من الواقع الى شعر وأدب وفن ، وليس مما يساعد على فهم ذلك الاعراض عن بحث علاقه الكاتب أو الشاعر بعصره ، وقد تفاوت آراء النقاد فى تقدير العلاقة بين الأدب والحياة ولكن حتى التسليم بعدم القدرة على تحديد تلك العلاقة ليس معناه انكار وجودها أو الشك فى أهميتها أو عدم تقدير نفعها . بل قد نذهب الى أبعد من ذلك ونزعم ان العمل على توضيح تلك العلاقة من ألزم ما يلزم للنقد الأدبى ، وقد يكون الفهم الحدسى جوهر التقدير الجمالى ولكن هذا الفهم مع ذلك لن يكون كل شئ فى الموضوع ، والأدب ليس من الغرائب المحفوفة بالأسرار أو بالمعجزات التى تحار فيها العقول ويتعطل استعمال المنطق ، وإنما هو وسيلة ، لنقل فهم الكاتب أو الشاعر للحياة ورؤيته لها وتجربته النفسية لأحوالها وممارسته امورها . وهذه التجربة أو الممارسة يمكن أن يعيدها القارئ المستغرق فى عصره كما عاناها الكاتب أو الشاعر فى عصره ، وذلك اذا استعان القارئ بالبحث العاطف على تعرف الملابس التى نشأ فيها الأثر الفنى ، والنقد الصحيح بطبيعته يحاول أن يتعرف هذا النوع من الاحساس الذى ألم بالكاتب أو الشاعر ووجد طريقه الى التعبير عنه فى الأثر الفنى ، وحياة الانسان فى أيامه هى نفس المادة التى يخلق منها الفن وينشئ الأدب .

وهناك مسألة أخرى لها علاقة بهذا الموضوع وكثيرا ما يعنى بها النقاد ، وهى مسألة خلق الشخصيات المختلفة فى الروايات والقصص والتمثيلات ، فهل هذه الشخصيات قد أنشأها المؤلفون وابتكرتها مخيلاتهم وخلقتها من العدم أو صاغتها على أمثلة حية واستمدت عناصر تكوينها من واقع الحياة وصادق التجارب ؟

وقد لا يبرز هذا المشكل فى الروايات التاريخية بوزن تاما ، لأن كاتب الرواية التاريخية يستمد أكثر شخصياته الرئيسية من التاريخ وإن كان غير مقيد باتباع الحقائق التاريخية المعروفة ، ومن المباح له أن يصور شخصياته تصويرا يرضى الفن ومتذوقيه أكثر مما يرضى التاريخ والباحثين عن حقائقه . . .

وقد تناول هذه المشكلة الكاتب الروائى المعاصر سمسرت موم فى كتابه القيم المسمى الخلاصة . وموم روائى ممتاز بل هو فى طبيعة كتاب الرواية فى العصر الحاضر ، وهو فى الوقت نفسه ناقد قدير واضح التفكير دقيق الوزن والتقدير ، وهو يدلى برأيه فى المشكلة التى أشرت اليها فائلا « من النادر أن تتحف الحياة الكاتب بقصة مهيأة مجهزة ،

وحقائق الحياة فى الغالب فضلة ، وهى تؤخى الينا ايحاء يثير الخيال ، ولكنها عرضة لأن تسيطر علينا سيطرة ضارة ، ومن الأمثلة الماثورة فى هذا الصدد رواية الأحمر والأسود للكاتب الروائى ستندال ، فهى رواية عظيمة جدا ، ولكن من المسائل التى توافت عليها الآراء ان خاتمة هذه الرواية غير مرضية ، وليس من الصعب معرفة السبب فان استندال قد أخذ فكرة الرواية من حادثة كان لها حين وقوعها دوى عظيم ، وذلك ان أحد الطلبة فى إحدى المدارس الدينية قتل عشيقته وحوكم وأعدم ولكن استندال صب فى شخصية بطل القصة جانبا كبيرا من نفسه ولم يكتف بذلك بل أضاف اليه صفات كان يود من صميم نفسه أن يتصف بها ولكنها كانت تعجزه ويقصر عنها تقصيرا شديدا ، وقد خلق بذلك شخصية شائقة متناسقة الأفعال فى ثلاثة أرباع الرواية الأولى ، ولكنه وجد نفسه مضطرا الى الرجوع للحقيقة التى أوحى اليه القصة ولذلك اضطر الى جعل البطل يسلك فى الربع الباقي سلوكا ينافر أخلاقه ولا يلائم عقليته وفهمه ، والمفاجأة التى تحدث للقارئ من القوة بحيث تجعله يشك فى وجود هذه الشخصية ، وحينما يداخلك الشك فى قصة من القصص يضعف استيلاؤها عليك .

وهذه الملاحظة التى أبدأها موم يشاركه فيها أكثر النقاد والنقراء ويستطرد موم فى أعقاب هذه الملاحظة متحدثا عن فنه الروائى فيقول « لقد وجه الى النقد لأننى قد استمددت شخصيات رواياتى من أشخاص أحياء ، والنقد الذى قرأته يجعلنى أظن اننى قد فعلت ما لم يفعله أحد من قبل وهذا سخف وهراء ، فان هذا الاستمداد عادة متبعة وسنة جارية ، ومنذ ابتداء الأدب والكتاب يتخذون من الحياة نماذج وأصولا للشخصيات التى يخلقونها ، والأدباء الدارسون فى اعتقادى يعرفون اسم هذا الثرى النهم الذكول الذى اتخذ الكاتب الرومانى بترونياس مثالا لشخصيته تريمالكيو ، والذين درسو أدب شكسبير يعرفون الأصل الذى صاغ على مثاله شخصية القاضى شالو ، والروائى الصالح المستقيم ولتر سكوت قد رسم لأبيه صورة قاسية فى أحد كتبه وصورة سارة فى كتاب آخر حينما هدأت حدة غضبه على أبيه ، واستندال نفسه قد كتب مرة أسماء الأشخاص الذين أوحوا اليه بشخصيات قصصه ، وقد رسم ديكنز صورة أبيه فى شخصية السيد ميكوبر .

واكتفى بهذا القدر من كلام موم ، وليس معنى ذلك بطبيعة الحال ان الروائى يحتذى أمثلة الأشخاص الذين يلقاهم فى الحياة فى تصوير

شخصياته ويحاول أن يجعلهم طبق الأصل فانه في هذه الحالة يكون مقلدا
لا أكثر ولا أقل ، وانما هو يختار الملامح التي تجتذب انتباهه في الناس
ويضيف اليها أشياء من عنده ، فليست شخصياته أمثلة تشبه الأصل
تمام الشبه وانما هي أمثلة للخلق الحر الذي يلائم اصول الفن وطبيعة
الأدب •

وموجز القول أن تعرف العلاقة بين الحياة والأدب والفن قد لا يكشف
لنا سر مسألة الخلق الفني ولكنه مع ذلك يحببنا في دراستها ومحاولة
فهمها وأحسبه كذلك مما يزيد استمتاعنا بالأدب والفن واعجابنا بهما •

وظيفة اللغة . . ليست اخفاء الأفكار

الشاعر الانجليزى ت . س . اليوت فى طليعة الشعراء الذين نالوا شهرة عالمية ، وظفروا بتقدير الكثيرين من مبرزى النقاد وكبار الأدباء ، وهو يعد كذلك ناقدا من الطراز الأول ، وفصوله فى النقد من المراجع الأدبية الماثورة التى يستضاء بها ويعول عليها ، وقد شبهه بعض كتاب الانجليز بالشاعر النقاد الكبير كولردج ، وهو تشبيه يدل على فرط اعجاب هذا الفريق من الكتاب باليوت ، لأن كولردج فى رأى الكثيرين من أدباء الانجليز أمير النقد فى الأدب الانجليزى قاطبة .

ويشكو قراء اليوت فى بعض الأحيان من غموض شعره ، وخفاء أغراضه ، وبعد مراميه ، واكتفائه باللمحة الدالة والاشارة الخفية مما يترك قراءه فى حيرة من أمرهم وشك فى تفسير معانيه وتبين أهدافه وفصوله فى النقد اقل غموضا بطبيعة الحال من شعره ، ولكنها مع ذلك فى حاجة الى أن تقرأ فى عناية ويقظة وانتباه واحتياط وحذر لأنه يقرر آراءه فى شئ من الايجاز الجاف ويضمنها أحكاما مستغلقة تدعو الى اطالة الروية وكد الفكر ، والشكوى من غموضه ليست مقصورة على القراء العاديين فقد رماه بالغموض وتعمد الاغراب الناقد الحصيف السليم الذوق روبرت لند ، وأيده فى ذلك الكاتب الباحثة هاملتون فايف .

ومهما يكن من الامر فان اليوت من رجال الأدب الذين استفاضت شهرتهم وسمت مكانتهم وعظم تأثيرهم فى معاصريهم ، وكل من اشتهر

أمره وسار في البلاد ذكره يدفع ضريبة الشهرة وثمان المجد ، وهما قبل كل شيء كثرة المادحين والقادحين والمعجبين به والزارين عليه ، وقد روى الأديب الهندي رانجي شاهاني أنه حضر أحد الاجتماعات التي كان يعقدها في أمسيات يوم الأحد الأستاذ هارولد لاسكي الكاتب البعثة السياسي ، فسمعه يقول لجماعة من طلبته المعجبين به : « تصورا حجرة في بلومزيرى جمعت بين الرثاء والآناسة وقد جلس إلى رأس المائدة الأديب الضخم الشأن في هذه الأيام اليوت ، وشخصت إليه أبصار اثني عشر شابا قد شحبت وجوههم واستطالت شعورهم وتملكتهم دهشة الانتظار واستولى الصمت على الأستاذ ، وربما كان يجيل الفكر في إحدى المشكلات التي عرضت عليه ليحل عقدها ويكشف سرها ، وأخيرا رفع الأستاذ رأسه : « أيها السادة ، أرى أن اتناول قدحا آخر من الجعة ! وقد روى لاسكي - كما يقول شاهاني - هذه النادرة عن اليوت لينتقص من قدر اليوت ويدل على أن شهرته ليست قائمة على أساس متين ، فهو يظل محتفظا بالصمت فإذا ما نطق قال شيئا لا يستحق أن يستمع له أو يصغى إليه متظاهرا بأنه يقول شيئا يأتي فيه بالفلق ويستنزل الحكمة من عليائها !

ويقول شاهاني مدافعا عن اليوت : « يبدو لي هذا كله ضربا من السخف والهذيان ، ولقد عرفت اليوت عدة سنين وبصغوبة تجد رجلا أكثر منه استقامة تفكير ووضوح رأي ، وهو يجيبك عن أي سؤال توجهه إليه في بساطة واستقامة بقدر ما يستطيع ، ولا يظهر دهشة حينما تخالفه في هذا الأمر أو ذاك ، بل - علي نقیض ذلك - يحرص على أن يعرف وجهة نظرك في المشكلة الخاصة ، وهذا هو أسلوب آخر للقول بأن حديث اليوت سهل وطبيعي ومسألة أخذ وعطاء ، فهو لا يدعى أنه يتلقى الوحي ولا يتعصب لأرائه ويقول وجهة نظره في حياء ولكن بدون أي تحفظ زائف » .

وينتقل شاهاني إلى الحديث عن الغموض في الشعر فيقول : « وقد وجهت إلى اليوت هذه الأسئلة التي يود أن يوجهها إليه كثير من الناس في أنحاء كثيرة من العالم ، وقد أجاب عن هذه الأسئلة في طلاقة ، وقد أعجبت بصبره ، وقد اتعبته وأرهقته مدة ساعة ونصف الساعة ، وكان لا يتوقف إلا ريثما يشعل لفافة التبغ أو يحسو حسوة من كوب الشاي » .

وبدأت بهذا السؤال ، وهو : « ما سبب غموض الشعر الحديث ؟ وهل يقتضى الأمر أن يكون كذلك ؟ » .

نفكر اليوت قليلا ثم أجاب قائلا : « أرى أن هناك طرائق شتى كثيرة للغموض ، فهناك غموض هو فى الواقع نوع من الادعاء ، فالمؤلف يحاول أن يخدع نفسه ويعمل على أن يقنع نفسه بأن عنده أشياء يريد أن يقولها أعمق مما عنده .

ومن أسباب الغموض صعوبة التعبير عن شئ تشعر به شعورا خالصا ، وهذا ما يعرض للكتاب الناشئين .

وهناك غموض يأتى من طبيعة الموضوع ، ويكون هذا الغموض كامنا فى الأفكار التى يعبر عنها الشاعر .

وهناك كذلك الغموض الناشئ من محاولة وضع الأشياء فى أسلوب جديد .

وتابع شاهانى أسئلته قائلا : « أليست أسمى فضائل الشعر أولا جمال النغم ثم الوضوح والاشراق - أى سرعة انتقال فكره الشاعر الى القارئ ؟ » .

فأجاب اليوت : « أوافقك على الشطر الأول ، ولكنى أرى ان جمال النغم لا يمكن عزله ، وسرعة انتقال الفكرة لا ينقل كل ما رمى اليه الشاعر ، وانما المهم هو سرعة نقل الرؤية أو حالة النفس » .

واقف من الحديث الذى دار بين الأديب الهندى شاهانى والشاعر الناقد اليوت عند هذا الحد ، واكتفى منه بهذا القدر الذى يمس موضوع الوضوح والغموض .

وأرى فى رأى اليوت الكثير من الصديق والأصالة ، والواقع ان الغموض قد يكون مصدره الرغبة فى التضليل والادعاء أو محاولة ستر الأغراض المقصودة بتفاهتها وقلة غنائها أو الخوف من اذاعتها ، وقد يكون سببه قصور التعبير وعجز الأداء وعدم تمكن الناشئين من الفن الذى يعالجونه ، وقد يكون سببه عمق الفكرة أو طرافتها أو تعصيتها على التعبير الواضح وتأنيها على المنطق المفهوم ، وكثيرا ما يأخذ أنصار المذاهب القديمة فى الآداب والفنون على أنصار المذاهب الجديدة غموض تفكيرهم والتواء أساليبهم ، والواقع ان المجددين فى التفكير يحاولون أن يشقوا طريقهم فى مسالك صخرية غير معبدة فغير عجيب أن يتحيف بيانهم شئ من الغموض ، أما أنصار المذاهب القديمة فانهم يسرون فى أرض معبدة مسلوكة واضحة المعالم لا تشتهى على سالك ولا يضل فيها أحد .

ومعظم الشعر الغامض تافه المعنى معقد الأسلوب سقيم التركيب ،
والوضوح شيء والسطحية أو الغثاثة شيء آخر ، واحسب ان وظيفة اللغة
هى توضيح الأفكار وليست اخفاء الأفكار كما يزعم بعض الساخرين
واذ كان هذا هو الحق فان وضوح التعبير وجللاء الأفكار واجب على
الكاتب كما هو واجب على المتكلم ، وارجح انه ليس من حق الشعر ان
نستثنيه من هذه القاعدة ، ولا نزاع فى أن الإيجاز والتركيز من مزايا
الشعر كما قال البحترى :

والشعر لم تكفى اشارته وليس بالهذر طولت خطبه

ولكن اذا بلغ الإيجاز والتركيز حد الغموض والخفاء فاننا نفقد
لذة الاستمتاع بقراءة الشعر ، ولست أريد أن أقول ان كل شعر واضح
يعد من الشعر الجيد الممتاز ولا ان كل شعر ابتلى بالغموض يكون من
الردىء السفساف ، فبعض الأشعار العظيمة لا تكشف لك عن معانيها
فى سهولة ويسر ، وانما الشيء الذى أستطيع أن أقرره دون أن أخشى
المعارضة أو المراجعة هو ان الغموض المتعمد لا يفيد الانسانية بوجه عام
ولا ينفع الشاعر بوجه خاص ، ويعجبني فى هذا المقام قول الكاتب
البريطانى المعاصر سمرست موم فى كتابه القيم الذى سماه « الخلاصة »
« ليس لى صبر طويل على هؤلاء الكتاب الذين يكلفون القارىء مجهودا
ليستبطن معنائهم ، وما عليك الا أن تذعب الى كبار الفلاسفة لترى انه
من الممكن التعبير فى وضوح عن أدق الأفكار » .

وهناك نوعان من الغموض نراهما فى أساليب الكتاب ، النوع الأول
سببه الإهمال والثانى سببه التعمد والقصد ، والناس فى الغالب يكتبون
كتابة غامضة لأنهم لم يجشموا أنفسهم عناء تعلم الكتابة الواضحة ،
وهذا النوع من الغموض نراه غالبا فى انفلاسفة المحدثين وفى العلماء
وحتى فى بعض نقاد الأدب ، وهو موضع الغرابة ، فقد يغلب على تفكيرنا
الاعتقاد بأن الرجال الذين أمضوا حياتهم فى دراسة أساتذة الأدب
الكبار يكونون قد نطنوا لجمال اللغة فاذا لم يكتبوا كتابة جميلة فلا أقل
من أن يكتبوا كتابة واضحة ومع ذلك تصادفك فى مؤلفاتهم الجملة بعد
الجملة التى تضطرك الى قراءتها مرتين لتتبين معناها ، وفى الغالب
لا تستطيع الا أن نتوهم وترجم لأنه من الواضح ان الكتاب لم يقولوا
ما يقصدونه ، ومن أسباب الغموض أن يكون الكاتب نفسه غير متأكد
من معناه ، وهو يشعر شعورا غامضا بما يريد أن يقول ولكنه لم يكون
له صورة واضحة فى عقله ، وذلك اما لنقص فى قواه العقلية أو من

انه لم يفكر قبل أن يكتب وانما فكر وهو يكتب ، فالقلم يخلق الفكرة
ومن الطبيعي في هذه الحالة أن لا يجد التعبير الدقيق للفكرة والضرر
الذى ينجم من ذلك هو ان هناك سحرا في الكلمة مكتوبة ،
والحقيقة انه خطر يجب على الكتاب أن يتفوه ، وبعض الكتاب الذين
لا يفكرون تفكيرا واضحا يميلون الى الظن بأن أفكارهم لها معنى أعظم
مما يبدو لأول وهنة ، ولا يخطر ببال هؤلاء الكتاب ان الخطأ في عقولهم
التي ينقصها موهبة التفكير المحكم ٠٠ ؟ ، ويسترسل موم في تقصى
أسباب الغموض ، وقد اكتفيت من حديثه بذكر الأسباب الرئيسية ،
وقد عنيت بأن أذكر رأى موم لأنه حجة في الحديث عن الوضوح ،
فأسلوبه في قصصه وأقصوصاته ورواياته المطولة وكتبه عن رحلاته
وتجاربه ومشاهداته يمتاز بالنصاعة والوضوح والاتجاه المباشر الى
الغرض المقصود بغير التواء ولا انحراف ، ولعل هذا من الأسباب - الى
جانب مزاياه الأخرى - التي ساعدت على اذاعة أدبه ، واعلاء شهرته ،
وتوطيد مكانته ، فأنت تقرؤه واثقا من أنك ستقف على ما يريده على
وجه التحديد ، مطمئنا الى انه لن يورطك في معميات لا تعرف فيها
الرأس من الذنب ، ولا أن يقودك الى مجاهل كمها لك المتنبي التي يقول
فيها :

مهالك لم تصحب بها الذئب نفسه لا حملت فيها الغراب قواده

فهرس

٣	• • • • •	مقدمة
٥	• • • • •	الحجاج الثقفي وسقوط الدولة الأموية
٢٣	• • • • •	اعترافات عبد الرحمن شكرى
٣٩	• • • • •	العقل والحدس
٤٧	• • • • •	الوضوح والغموض
٥٧	• • • • •	محاوذة بين عالم وأديب
٦٥	• • • • •	سمرست موم - فلسفة حياته فى كتابه « الخلاصة »
٧٧	• • • • •	الحقائق يطلبها كل انسان
٨٧	• • • • •	تورجنيف
٩٣	• • • • •	العالم النفسى ينج
١٠٧	• • • • •	الذوق الأدبى فى حياة الناس
١١٣	• • • • •	ثلاثة مشاهير من الأدباء فى حياتهم الزوجية
١٢٧	• • • • •	فى سبيل العرش والتاج أريقتم دماء وتقطعت أرحام
١٤١	• • • • •	النقد العلمى والنقد التأثرى
١٤٩	• • • • •	النقد والمذهب التعبيرى
١٥٧	• • • • •	تين ومذهبه فى النقد
١٦٣	• • • • •	سانت بييف وطريقته فى النقد
١٦٩	• • • • •	توماس كارلايل والنقد الأدبى
١٧٥	• • • • •	سبنجارن والنقد الأدبى
١٨٣	• • • • •	ماثيو أرنولد ووظيفة النقد
١٨٩	• • • • •	الناقد الايطالى دى سانكتيز
١٩٥	• • • • •	على من تقع التبعة
٢٠٣	• • • • •	بعض أنواع القرائح والأفهام
٢٠٩	• • • • •	أسطورة الحق
٢١٣	• • • • •	لماذا تثار الحروب
٢١٩	• • • • •	مواطن الجمال فى الطبيعة
٢٣١	• • • • •	الخلق القومى
٢٤١	• • • • •	الأدب والمجتمع
٢٤٧	• • • • •	الأدب والحياة
٢٥٥	• • • • •	وظيفة اللغة ليست اخفاء الأفكار